مراجعات فى الأدب المصرى المعاصر

عبد الرحمن ابوعوف

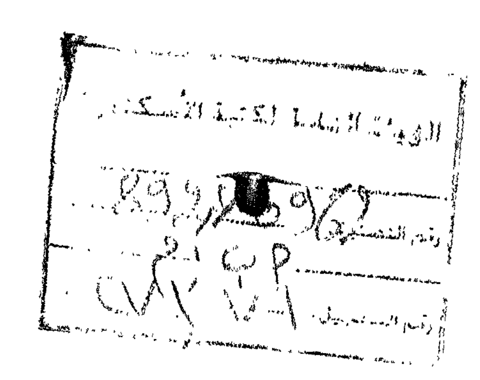


الهيئة المصرية العامة للكتاب



مراجعات فى الأدب المصرى المعاصر

عبد الرحمن أبو عوف





الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩٧

الاخـــراج الفنى / محمـــد المحجـــوب

● مدخـــــل

نحاول فى هذا الكتاب ، استكمال مشروعنا النقدى الذى بدأ منذ أواسط الستينات والذى يطمح فى رصد ومتابعة وتحليل وتقييم التحولات فى فن القصة القصيرة المصرية والرواية المصرية العربية والكشف عن اتجاهاتها وتياراتهـا وجمالياتها الجديدة وأساليبها التعبيرية فى سياق تأريخ الشكل الأدبى القصصى والروائى الذى استقر وازدهر فى أدبنا المصرى المعاصر ٠

ولقد بدأ هذا المشروع بصدور كتابنا التأسيسى (البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة المصرية) عام ١٩٧١ والذى وفق لحد كبير فى تقديم سمات وملامح واتجاهــات تجربة جيل الستينات القصصية ، وحاول أن ينظر لها ويقدم دراسات تطبيقية عن أبرز رموزها ٠

لقد قدمنا ابراهيم أصلان ، ومحمد البساطى ، وجمال الغيطانى ، ضياء الشرقاوى ، ومجيد طوبيا ، ويحيى الطاهر عبد الله ، وعبد العال الحمامصى ٠٠ الخ وقدمنا قراءة مستقبلية لمصيرهم وطريقهم الأدبى ، وفى الوقت نفسه كشفنا عن أسماء لم تتجاوز ما عرفته القصة القصيرة المصرية من تطور جذرى فى المبنى والمعنى ، بل كانت متخلفة عن حساسية اللحظة الحضارية والتاريخية التى كانت تعيشها بثراء الشخصية المصرية فى ظروف صعود المشروع الناصرى للتحرر والوحدة والاشتراكية والتى انعكس فى ضرورة ابداع أدب مصرى له خصوصيته الجمالية فى الأسلوب والبناء وآليات السرد يتجاوز الوقوف عند الرؤى والمضامين المصرية ٠٠٠

كذلك كشفنا عن جوهر صعود ابداع الستينات القصصى فى تناقض تجربة جيل الستينات الحياتية بين انتمائهم لعبد النـاصر وانجـازاته

الثورة الفوقية وفى الوقت نفسه حذرهم ورفضهم لأساليب القمع وآليات الدولة البوليسية الشمولية ، لذلك كشفنا عن رؤيتهم بهزيمة ٦٧ ومدى ما أحدثته من صدع وشروخ فى المبنى السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية ما زالت آثاره تتداعى حتى الآن ٠

ومن موقف الناقد المتابع والدارس لبدايات كتابات الستينات القصصية يجب أن أصحح بعض المقولات النقدية الخاطئة التى اعتبرت جيل الستينات هو جيل النكسة والجيل الذى ظهر عقب حدوثها الفاجع ٠٠ هذا غير صحيح فمن واقع دراستى وتتبعى لنتاجهم المبكر فى مجلات بيروت كانت هذه التجربة تتشكل وتتخلق منذ ١٩٦١ ، ٦٢ وبلغت ذروة نضجها فى منتصف الستينات ٠ وهى تكشف عن موقف ورؤية ٠

ولقد تابعنا مسيرة هذه الظاهرة فى كتبنا ــ (مقدمة فى القصة القصيرة) صدر عام ١٩٩٢ ، و (مراجعات فى القصة والرواية) صدر عام ١٩٩٤ ، وبالنسبة لرصد تحول معظم رموز الستينات للرواية حاولنا القيام بنفس المجهود النقدى فى الرصد والدراسة والتنظير فى كتابينا (تحولات الرواية العربية المعاصرة) صدر ١٩٧٨ ، و (قراءة فى الرواية العربية المعاصرة) صدر ١٩٩٥ ٠

وقد أثبتت هذه الكتب عن فن الرواية المصرية العربية والتى كانت تجميعا لدراسات ومقالات نشرت منذ منتصف السبعينات فى الدوريات والمجلات المصرية والعربية المنتشرة أثبتت صحة رؤيتنا النقدية المستقبلية والمبكرة بازدهار فن الرواية وتراكم ابداعها عند جيل الستينات والسبعينات وكان يحكم هذه الدراسات منهج نقدى ماركسى اسلوبى يدرسها عبر مشكلات واشكاليات موضوعية أبرزها غربة الثورى العربى فى الرواية العربية والقهر والثورة فى الرواية المصرية ، وصعود وانكسار ثورة يوليو ١٩٥٢ فى الرواية المصرية عند جيل الستينات والسبعينات واهتمت هذه الدراسات بمناقشة تقنيات البناء الروائى والاسلوبى ومدى استيعاب كتاب الرواية الجدد للأساليب التعبيرية الحديثة والمستعارة من فنون الدراما والسينما والفن التشكيلى والشعر وتكشف عن تحولات مفاهيم الزمن الروائى وفن التواقت والتقطيع والمنتاج والشاعرية واللا شخصية وعدم الاحتفال بالحبكة وبناء الأنماط الروائية وتحطيم الزمن الآلى زمن الأجندة واستخدام الزمن الدائرى والمنولوج والحوار وتيار اللا شعور ٠

وقد أرجعنا أسباب ازدهار الرواية لعديد من الأسباب أبرزها تحولات المجتمع المصرى التى بدأت منذ منتصف السبعينات وسيادة الاضطراب والبلبلة وعدم حسم مشكلات الثورة الوطنية كالاستقلال والعدالة الاجتماعية ومواجهة الآخر خاصة العدو التاريخي الصهيوني الأمريكي مما يحتاج لشكل بانورامي وكتابنا هذا مراجعات فى الأدب المصرى المعاصر استكمالا لرصد تحولات القصة القصيرة المصرية والرواية هى ضوء تحولات السبعينات التى انقلبت على المشروع الناصرى للنهضة وضرب كل المكتسبات التقدمية لثورة يوليو وظهور أمراض الانفتاح الاقتصادى الاستهلاكى وظهور طبقات رأسمالية طفيلية ٠٠ وبداية أمراض التبعية للاقتصاد الغربى وما أعقبه من مسلسل الانهيارات والتراجعات وبيع القطاع العام والتسيب والفساد ٠٠٠ الخ ٠

وقد نجد الأمل فى عودة الروح بنصر أكتوبر المجيد ١٩٧٣ وانتصار الجيش المصرى على جبروت وغطرسة اسرائيل ، ولكن ما أسرع ما أجهض هذا الانتصار والتفت الولايات المتحدة عليه وحولته الى اعتراف باسرائيل وصلح معها ومن ثم اندلعت معارضة المثقفين والقوى الشعبية لهذا الصلح وقد أثبتت الأحداث صحة موقفها فمازالت اسرائيل تحتل الأراضى العربية وترفض قيام دولة فلسطينية مستقلة ، وتراوغ فى مفاوضات السلام ٠

من أعماق هذه العتامة والمناخ الملوث القاتم الذى أفرزته الثورة المضادة ٠٠٠ بدأ يتشكل ويتكون ببطء جيل أدبى جديد يمكن أن نسميه جيل السبعينات بدأ يعانى افتقاد الانتماء لمشروع قومى ويعانى تجاهل المؤسسات له ويعيش أزمة جدل العملية الاجتماعية التى شكلتها كل التراجعات والانهيارات على المستوى المحلى والعربى خاصة فى أعقاب حرب الخليج والذى أدت لهيمنة الولايات المتحدة الأمريكية على المنطقة وأجبرت الدول العربية ومنها مصر على المشاركة فى ضرب مقدرات الشعب العراقى لأنه تجاوز الخط الأحمر فى تسليح جيشه بحيث بدأ يهدد التفوق العسكرى الاسرائيلى ٠

وفى هذا الكتاب حاولنا الاقتراب من تجربة هذا الجيل وحاولنا تحليل استجاباته وتعبيره فى نوعية جديدة من الكتابة لها حساسيتها وقاموسها الجمالى ومفرداتها التعبيرية الأسلوبية ، وتوقفنا عند بعض شعراء السبعينات الذين تمردوا على موجة الحداثة الأولى لشعر التفعيلة عبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى فرفضوا شعر الايديولوجية وشعر الهم القومى ٠٠٠ وقدموا قصيدة ولغة شعرية وعروض وأوزان وايقاعات تعكس مدى الاحباط والانكسار

على الذات ورفض الانتماء .. وجعلوا القصيدة قريبة من الذ
من التأمل والموروث والتنامى وفقه اللغـة ومجاورة الفلسفة
الماركسية والوجودية والفرويدية ... وأبحروا فى أفق جد
ضبابى له غموضه ...

كذلك توقفنا عند عدد كبير من كتاب وكاتبات القصة
السبعينات .. يتضـــح من ابداعهم مدى الاســـتفادة من
الستينات فى تغير آليات القص واستعارة فنون الشعر والتش
والدراما .. غـير ان لهم لغتهم ورؤيتهم المتجاوزة لجيل
والمناقضة لهم .. فالهم السياسى شاحب والتوجه العقائدى
هم كتاب وكاتبات السبعينات هو صراحة التجربة الفردية
الجنس والتوحد وفقدان التواصـل ودفء العلاقات المستة
الذات .

وبذلك نكون قد حاولنا رصد تجربة جيلين من الك
زمنى طويل حدثت فيه أحداث سياسية وتاريخية شمل
حاولنا دراسته فى كتابنا (فصول فى النقد والأدب) صدر

غير اننا لم ندرس تحولات القصة القصيرة والروا
اهتمام دائم لأبرز مؤسسى هذه الأشكال فى أدبنا المعاصر
كتابين عن (الرؤى المتغيرة لروايات نجيب محفوظ) ص
و (يوسف ادريس وعالمه القصصى والروائى) عـام ٩٩٣
الى ابداعهما لنستكمل مناقشته فهما الأساس الأدبى وا
فى أدبنا المصرى المعاصر .

عبد الرحمن

القسم الأول

الشعر



الفصـــل الأول

أناشيد حلمى سالم
بين لغة الرفض وفقه اللذة



الشعر تاج اللغـــة وأبرز وأدق وأشـــمل تجلياتها ‥ انه السمو الســاطع الفائق الحيوية لجدل عمليــة التعبير والتصــوير والتجسيد والتنبؤ ‥ وتجاوز المحدود الى اللامحدود والممكن الى الا ممكن ٠

وشعراء السبعينات في مصر أو شعراء الرفض والحداثة يقدمون في انجـــازهم الشعرى الخلاق ثورة فى اللغــة والتخيــل والفكر والرمز والتجريب والمجاز ٠

انهم وعلى حد تعبير الشاعر القائد ــ أحمد عبد المعطى حجـــازى ــ (يتفقون جميعا على رفض اللغة التى ورثوها من الأجيــال التى سبقتهم وعلى ضرورة خلق لغة شعرية أخرى لها من الخصائص ما تستطيع به أن تعكس نظرتهم للعالم وتشخص رفضهم للواقع وتمردهم عليه) ٠

(ان الشعر عند هذا الجيل وجود كامل متحقق بذاته فالشاعر لا ينظم الكلمات وحدها بل يعيد خلق العالم وهو يعيد تشكيل اللغة ، لأن الشعر بطبيعته انسلاخ عن الماضى وابتداء جديد ، والشاعر اذا قال فقوله وفعله قول ، ومعنى هذا أن الشعر غاية نفسية وليس وسيلة لغاية أخرى ٠ انه السهم والهدف) ٠

وقبل أن نحاول قراءة وتأويل نموذج مكتمل وموصى بالجدل والنقاش لواحد من أبرز شعراء السبعينات ــ حلمى سالم ــ ربما لأنه فى انجازه الشعرى الدءوب الخلاق أكثر أبنــاء جيله جرأة على التجريب والمغامرة والتجاوز والابحار فى أفق لا متناهى رحب من الفهم لوظيفة الشعر وهى أن يخرج الفكرة الفردية من حصار وقائع الحياة اليومية ويعطى بأجنحتها المحلقة حرية الحقيقة الكونية ٠

قبل ذلك نرصد سمات التكوين السيسيولوجى والسياسى والحضارى والفكرى والحياتى الذى شكل مفاهيم وعقائد وأسلوبيــــة ورؤية جيل

السبعينات الشعرى الذى عانى من ويلات مضاعفـــاته هزيمــة ٦٧ وانهيارات المشروع الناصرى للنهضة والتحرر والوحدة والعدالة وحصار الثورة المضادة بقيادة السادات لكل طموحات الثورة والانفتاح الاستهلاكى والمهادنة والتبعية للغرب والصلح مع اسرائيـــل وسيطرة ثقافة النفط والبترودولار الذى شوه المثقفين ، وعقم عطاءهم لخدمة السلفية والتخلف الذى تصدره مدن الملح •

لقد واجه هذا الجيل بنبل وشجاعة إنتحارية الصدام مع السلطة وطوال أعوام الغضب (سبتمبر ١٩٧١ الى أكتوبر ١٩٨١) انخرط فى المظاهرات الطلابية والعمالية وعاني الاعتقال والمطاردة والبطالة واختناقات حرية التعبير والنشر •

وعلى حد تعبير الناقد البارز (د • جابر عصفور) كانت (هذه الأحداث علامات أساســـية أسهمت مع غيرها فى تشكيل الوعى المتميز لجيل السبعينات فهى ركائز ونقط تحول مؤثرة ، وأنماط التمرد عليها علامات دالة على وعى هذا الجيل •• من حيث هو جيل هامشى ميال الى العدوانية ، متمرد على سلطة الآباء الذين أورثوه الهزائم والنكسات ، فظل هذا الجيل فى حالة صـــدام مع السلطة السائدة فى السبعينات على المستويين السياسى والاجتماعى ، وحاول خلق منابره الخاصة •• الفقيرة محدودة الانتشار ، خصوصا بعد أن تعلم من تجربة مجلات الحائط فى الجامعة وأفاد منها ، فأصدر مجلات الماستر ومطبوعاتها ونظم الندوات والملتقيات الهامشية ، ليمايز ابداعه عن ابداع الآباء على المستوى الأدبى، واجتهد فى صياغة مفاهيم نقدية موازية لابداعه الأدبى وكاشفة عنه ، من خلال نشرات محددة من مثل اضاءات وكتابات جديدة وخطرة) •

(من هذا المنظور تتأكد خصوصية هذا الجيل الذى طمح ولا يزال الى تأسيس هوية فصامية على مستوى الابداع ، ينفى معها الابن حضور الأب بالمعنى الفرويدى ، ويتمرد على السلطة البطريركية للفن والفكر والمجتمع على الســواء ، ويستمد من تمرده ما يحاول به تدمير سجنه الغارق فى برودة النظام) :

لعل هذا التمرد يتأكد فى معارضة حلمى سالم لرومانتيكية صلاح عبد الصبور ، وهى ظالمة متجنيه •

يقول : هل عاد لائقا لمثلى أن يقول :

•• صافية أراك يا حبيبتى كأنما كبرت خارج الزمن ؟ •

أنا مضت بى السنون والطعون
وعزبتنى عزابيل الضحايا ولطمة الزمن الخئون
عهد من الغنـــاء فات
وابتدت بى عهود خليق بها أن أقول
طبقا لنهجى الدمارى الحنون
اليـنـــا يربون
قادمون .
وشكل آخر للثورة على أحمد عبد المعطى حجازى نجده فى
معارضة محمد سليمان لقصيدة هل غادرت
كائناتك مملكة الليل التى يقول فيها
أنا واحـــد من بلادك
كنت ادخرتك للرقص أو للبكاء
ولكننى لم أجدك
فقاتلت وحدى
وفى قصيدة - حسن طلب - (زبرجدة الى أمل دنقل)
يبين فيها الشاعر كيف يختلف هو وجيله فى فهم الشعر عن
الجيل أو الأجيال التى يمثلها - أمل دنقل -
يقول حسن طلب
يشهد الله انى ما قلت الا الذي علمت
فهيىء سلاحك ان صلاحك فى الحرب
- ان سلاحى القصيدة
- ما الشعر عندك ؟
- عندى القريض : فيوض الحلال ومطلق آبائه
وغموض الجمال اذا شف عن ذاته
انه كالزبرجد فى الرونق المحض

أو كالبنفسج فى الروض

وهو الرياضة والمستراضى

ـ هل نظمت القوافى ؟

ـ بل رب قافية قاتها ـ قيل من قالها ؟!

ـ وعشقت ؟

ـ أجل ، وسلبت المليحة جريا لها

ـ أفسدتك العيون الصحاح المراضى

فوهمت وأوهمت ، ليس القريض كما علمت

ـ فكيف تراه ؟

القريض اعترافى

وكلام من القلب يجنح للشعب

ـ كل اعراضى جمال تخلص من ربقة الشكل

وهو جلال تخلص من قبضة الدلال

ـ لاشك انك تلعب بالمفردات

وحصاد وثمار رحلة ـ حلمى سالم ـ الحافلة بأفانين القول

والانشاد والغناء والتأمل وحيل الفن فالصورة والرمز والمحسوس

مع الشعر تشكل حتى الآن هذه الدواوين السبعة على تتابع الزمن

١ ـ حبيبتى مزروعة فى دماء الأرض ١٩٧٤

٢ ـ سكندريا يكون الألم ١٩٨١

٣ ـ الأبيض المتوسط ١٩٨٤

٤ ـ سيرة بيروت ١٩٨٦

٥ ـ دهاليزى والصيف ذو الوطء ١٩٩٠

٦ ـ اليائبة والحائى ١٩٩٠

٧ ـ فقه اللذة ١٩٩٣

بجانب كتابين فى النقد :

١ ـ الثقافة تحت الحصار ١٩٨٤

٢ ـ الوتر والعازفون ١٩٩٢

فحلمى سالم شاعر مثقف يمتلك حسـا نقديا وتكوينا فكريا يسمح له بتنظير رؤيته للشعر والأدب والفن وقضايا علم الجمال ٠٠ وهو يشارك أبرز أبناء جيله ـ حسن طلب ، وعبد المنعم رمضان ، ووليد منير ، عمق الثقافة والاستقرار على أسس معرفة نقدية مستوعبة لتطورات النقد ومذاهبه وتياراته الحديثة فى أصالة وسعة أفق وتمثل يسمح لهما بايجاز صور تعبيرية مركبة ومكثفة وانشاد شعرى باهر يمتزج بموقف فلسفى وخصوصية اسلوبية بنائية معقدة تعقد الواقع ومحولاته وصيرورته وتجاوزاته ٠

وينطبق على انجازهم ورؤيتهم الشعرية قول الناقد الروسى (ميخائيل يحنين) ٠

(لقد أضفت الاتجاهات المختلفة فى فلسفة اللغة والألسنية والأسلوبية فى الحقب المختلفة (وباتصال وثيق مع الأساليب الشعرية والأيديولوجية المختلفة المشخصة لهذه الحقب) ظلالا وفروقا مختلفة على مفاهيم (نظام اللغة) و (القول المونولوجى) و (الفرد المتكلم) الا أن مضمونها الأساسى ظل ثابتا ٠ وقد تحدد هذا المضمون الأساسى بالمصائر الاجتماعية والتاريخية المحددة للغات الأوروبية وبمصائر الكلمة الأيديولوجية وبالمهام التاريخية الخاصة التى تعين على الكلمة الأيديولوجية ان تحلها فى دوائر اجتماعية معينة وفى مراحل معينة من تطورها التاريخى ٠

هذه المصائر والمهمات هى التى استدعت نشوء تنويعات معينة على جنس الكلمة الأيديولوجية ، كما استدعت نشوء اتجاهات معينة خلال تطور الكلمة الأيديولوجية ، وهى التى استدعت أخيرا فهما فلسفيا معينا للكلمة ولا سيما الكلمة الشعرية هو الفهم القائم على كل الاتجاهات الأسلوبية) ٠

ان أشمل رؤية وفى مستوى الانطباع الأولى عن كلية العالم الشعرى الشاسع المتناقض المسعى والاستحالة عند (حلمى سالم) هو اندفاعه الجسور لاستيلاد لغة تجريبية ، ومفردات جمالية رمزية متعددة الدلالة مثقلة بالموروث والمعاصر ، تصل أحيانا لحد الايهام والغموض ، يضيف

اليها من وحى فطرته وفيض تجربته ومعاناته مع واقع فى مرحلة الصنع واقــع متدن ردىء يغتال حلم جيل نبيل ، كل ذلك يمنح لغته أحيــانا روحا جديدة بكر ، وتزيدها غنى وحساسية وتخلفا وهذا موقف حتمى لصراع الجديد مع القديم ، بين اللغة كتاريخ متدفق متصل وبين اجرائية النص الأدبى كواقع معطى أى جزئى ٠

ان لديه قدرة فائقة على انجاز لغة تتفكك وتتنوع ، هذا التفكك والتنوع الفعليان ليســا تعبيرا عن سكونية الحياة اللغوية فقط وانمــا عن ديناميكيتها أيضا ٠

انه يدرك جيدا فى بعض من قصائده التى سنتوقف عندها بالدرس والتحليل ، ان لغة العصر ، الفئة الاجتماعية الجنس الأدبى ، الاتجاه ٠٠ الخ لا يمكن تحليل أى قول فيها تحليلا مشخصا موسعا الا بعد الكشف عنه بوصفه وحدة متناقضة متوترة للاتجاهين المتصارعين فى حيــــاة اللغة ، لغة الصورة ــ الفكرة والمنجز المرئى ، لغة لهــا وجود تشكيلى تخاطب الوجدان والبصر ٠

تقرا فى قصــــيدة ــ دهاليزى ــ من ديـوان (دهاليزى والصيف الوطء) ما يؤكد هذا المعنى ٠

قابلوا صفصافى عند مهبط الوديان

ومصاعد الجبــــال

قابلوا نسائى عند الأساطير وغرائب الأجساد

وانتظرونى عند اللغة

ســنــأجىء

دلالة بعد دلالة

اننى أبدأ فى : يكون

حيث الرمال عضوية

والكائنات كليمة

حيث كهوف الجنس والذاتية الصانعة

وحيث كل ناى : مراودة

قابلونى هناك فى

داخليـا ـ داخليـــا

ان الذات المبدعة هنا تتوحد مع الدلالة ·· توحد الشبق الجنسى ·· وهى ذات فاعلة متمردة لها حضورها الدائم الممتلىء (اننى أبدا فى : بـكون) ·

ويوغل حتى قاع أعصاب ·· الدلالة والمجاز

فى قوله :

··· : صنعت بالحروف الثلاثة مثلثا بين الكتلة

والحياة · وطفقت أسكب فيه دما من ينبوع وبخور

وعنب فى تميمه

مزروعة خطاى فى تهدج الرثاء

طلع جسم مخيل

وصار يكبر حتى استوى فى سماء

لا يفهم الملوك والأباطرة

ماسكا جرة مثقوبة تنز حليبا مخضرا

جاءنى وقال : كل ملة محاولة

فأخرجت حرفا من الشهقة وحرفا من الذهول

رميت واحدا بين الصخور الحية

وواحدا فى فم القطة البيضاء

ان هذا الخيال المتجسد والمتحقق فى استخدام الحرف فى الكلمة فى الجملة فى العبارة يعود وينفى نفسه ويتجاوز ثقل الوجود والثقل الاجتماعى ، وبكلمة موجزة لا يســمح بظهور أساليب اللوحة الشمولية أو الدراسة الاجتماعية وحسب ، بل ليسمح بولادة الغنائية والقصيدة الصوفية الوهمية المجهول والسر والصنعة أيضا ·

وثمة دليل آخر على أن حلمى سالم لديه ولع طموح بالقيمة المركبة للحروف ، يدل على أنه تمثل ما خلفه لنا القدماء من ابداع فكرى وأدبى وتشكيلى ينبغي على المعاصرين أن ينظروا فيه اذا أرادوا أن يجيدوا اللعب

بالحرف وينفذوا الى أعماق الدلالة المكنونة .. انها البلاغة المعاصرة التى تتمادى فى استقراء المعنى والمفهوم والمدرك الحسى .

لتقرأ قصيدة (نزيف الحاء والباء) من ديوان (البائية والحائى) والعناوين تغنينا عن الشرح .

يقول حلمى سالم : الحاء تقول : أنا الحرية ، والحلم ، الحالم حنين الحنانين ، حياة والحسن ، الحجل ، صبور حبيب ، مجيب حرم والحكمة والحكم ، حماسات حماة ، حمى والحزن ، الحرمان ، حصانات ، الحيرى وحنان حنونين وحب .

والباء تقول : أنا البدن . البحر ، بكارة ، يهكنه بجر والبين ، البلدان ، براءة ، براءين ، البدع ، بدايات البوح ، البشرية ، بردة بردان ، بهاء ، بستان البستانى التبت ، ونسمة بكائين يبشرى باسمة ، بيع والبذر ، ببيع والبتر ويغض .

ان هذا الاتقان والمهارة والفتنة باللعب المخاتل بالحروف ودلالتها والسيطرة على اللغة يغرينا بعقد مقارنة بين (حلمى سالم) وشاعر بارز موهوب من جيله هو (حسن طلب) الذى كرس ديوان كامل لهذا النهج من تفتيت وترميز اللغة فى ديوانه (آية جيم) والذى صودر من قبل قوى الظلام والجهالة غير أن المجال لا يتسع هنا .

ان هذا النهج الشعرى الحداثى ، يبحث ، ويستلهم مادة فنون التصوير والتشكيل والأرابيسك والمنمنمات والتجريد العربى الاسلامى ، حيث الكلمة لها صوت وصورة وجرس ولكل حرف قيمة مركبة تستفيد منها فى الايقاع . انها بمعنى ما تقول أن العالم كلمات أو هو حروف نشأت منها الكائنات .

وفى افتتاحية قصيدة (يد فى مثلث الكهرمان) من ديوانه الأخير (فقه اللذة) فتصاعد ذروة اصطدام حلمى سالم باللغة .. وطموحه استعادة التراث وأحكامه فى ان تطابق العبارة المعنى بلا فضول ولا تقصير .

يقول : فى المقطع الأول ـ عصير ثعابين .

كانت سلسلة الظهر مهيأة .

الجرجانى على أيسر بطنك يصعد سلمه اللغوى

يحك الواو على واو يسد الرمق بنيه

ليس على المنضدة سوى شمس النصنيع

وطالبة فرت من حصص الجبر

فقلت : الشهوات مذاهب والعظم عصير ثعابين

هنا طلاب الهندسة القدماء يقيمون الذاكرة ويفتحون الصندوق

وفوق رءوس الخطباء بدارك يمرق من كف المحروسة

لكن الجرجانى على أيسر بطنك يصعد سلمه اللغوى

ويطعمنى الشكل

هـذا ....

هذا الشكل الذى يمنحه السلم اللغوى للجرجانى أعطى وهيأ لحلمى سالم صوته الخاص المتميز وسمح له بالدليل والمفتاح والرؤية والنبوءة لا غناء واكساب تجربته الشعرية يعيق الأصالة .. وتضمينات التراث الفلسفى والكلامى والصوفى الغائر فى وجدان العقل الجمعى العربى غير أنه ليس استخداما تلوينيا أو نفعيا .. بل بحثا معذبا ومجهدا ودءوبا عن الجذور والخصوصية .. معطرا فى صياغة وأسلوب بنائى يستلهم أفانين الحكى العربى السحرى فى الحكاية التراثية وصياغتها المثقلة بخبرة وحكمة عشيرته — غير أنه يمزج معطيات وطقوس ورموز التراث بالعصر ومشكلاته وهمومه فى متغيراته ويتبدى الهم القومى الحياتى لواقعه الآتى .. متشابكا فى جدلية تكشف انهيارات وقلقله وزيف وتدنى حياتنا الحاضرة حيث تحاصر قوى التخلف والجهالة أنوار وشمس التنوير والعقلانية وتغتال فرحة التقدم ، والحرية .

تتضافر وتتجاور فى عالمه الشعرى أقطاب ومعلمى رموز الفكر العربى والأوربى ، فريد الدين العطار ، والحلاج وأبو اليزيد البسطامى ، والجرجانى وابن رشد ، والسهروردى وامرىء القيس ، وهيجل وماركس ، وانجلز ، وميكل انجلو .

ولا ينسى الشاعر .. ذكر بعض من مبدعى جيله — حسن طلب ، وليد منير ، قاسم حداد ، على قنديل ، بهيجة حسين ، أمينة النقاش الخ .

انه مرآة تتجول فى البعيد والقريب .. تعكس صورة عصره حيث يذكر احداث .. الهزيمة وحرب أكتوبر وثورة يناير ١٩٧٧ وانتفاضات الطلاب .. والثورة الفلسطينية ، وحصار بيروت .

وقد تبدو بعض الأخبار عارية فى ركن مخفف من صحيفة فيعطيها حلمى سالم الايقاع المناسب فتضىء أبدا وهذا هو الفن .

ان لديه العصا السحرية التى تمنح حقيقة لا تموت لكل الأشياء التى يلمسها وتصلها بالكائن الشخصى فنيا فتقف أمام قياصرة وتقول اننى أعرفك كما أعرف نفسى انت حقيقة .

لنقرأ هذه النماذج التى تجسد بعضا من هذه الملاحظات عن هذا النهج الشعرى المثقل بخبرة التراث والعصر ..

رأيته محبوسا فى ديار المغرب / فاصلة /

كان سقمه طافحا فأنقرض الطريق / فاصلة /

قلت / نقطتان رأسيتان /

انقشع الغمام وتخرقت المشيمة / فاصلة /

حينئذ / نقطتان رأسيتان /

فار التنور من الشكل المخروط / نقطة /

مساحة بيضاء /

هذا ما جرى / نقطتان رأسيتان /

عندما حرم السهروردى على السيدة

عصير بطنه / علامة التعجب

فقه اللذة

من يسقط العرض الذى عليه استويت ؟

أنا التى احتال على الحياة بالكرفس والشيفون

فى ذكرى صلاح حسين رائحتك تملأ الأجران

الملك لك يا صاحب الملك

الرفاق أرسلوا لى باقة من أبى زعبل

أنام والليل كى فى فمى ! قدرى واختيارى

كيف انضممت الى لجنة الحريات وأنا فى بهوك امه ؟

ما من عضو فى جسدى ليس عضو الاله كما قال الأقدمون

تكنين الطواسين

(فيه نية وآبة فى آية)

فأخرج من صوامعى الى المناقير

ليست التى قلت : لينك تحلو والحياة مربرة

لكننى سأسوق الى دارك بهائمى

ان لحمة رسدى ومحتوى ورؤية هذه السوناتا العذبة

من القصيد السيموفونى (غزال تحت طاغيـــة) تجسد باكتمال الهم الشعرى الخلاق لحلمى سالم ، حيث تتوحد وتلتحم ذكرى شهيد اقطاع قرية كمشيش ٠٠ الذى تأوله عبد الناصر (صلاح حسين) مع استشهاد الحلاج ٠٠ مع نضال رفاق معتقل أبى زعبـــل وأعضاء لجنة الحريات ٠٠ كل ذلك فى بنيـــة مفارقة للواقع ترفض الصـــوت الزاعق والشعر الحماسى الاجرائى السياسى وترمز زهرة البلك فى همس بنضارة المعنى الأبدى للنضال الدائم ، وحلمى سالم شاعر يعيش ويفعل ما يقول ويغنى ويناضل من أجل الحلم العربى ٠٠ ولقد عاش مأســاة وملحمة حصار بيروت وقرأ وتنبأ بثورة الحجارة والانتفاضة الفلسطينية النبيلة التى سوف تغسل أدران الهزيمة والتمزق العربى لقد ارتفع صـــوته بالنبوءة عام ١٩٨٢ ٠

قائـلا :

قال لى حجـــر

أنا الزمان الحقيقى والتواريخ الأخر

هشيم أنحنى وانكسر

قال لى حجـــر

خذ وشريعة الطريق منى

يـد ضئيلة ، قوس
والمدى وتمـــر
وأصل بين اشتعالة الجذور والغصون والثمر

ولدى الكثير الذى أقوله عن البناء الجمالى والمعمار الفنى وآليات الانشاد للقصيدة عند حلمى سالم وهو يختلف عما أورده أحمد عبد المعطى حجازى من قلقلة وعدم استقرار فى الأسلوب ·

فحلمى سالم يستخدم وسيلة وزنية ذات قيمة فنية رفيعة ، يمكن تسميتها (التعدد فى اطار موضوع واحد) أى تكرار عنصر واحد من خلال تركيبات وزنية متباينـــة ، وتناوب موسيقى بين عنصر وآخـــر او بين عناصر متباينة صوتيا ولكنها من الطبيعة الشعورية نفســـها · ان التكرار الدورى المنظم هو جوهر الشعر الحر بوصفه المبدأ الأساسى الذى ترتكز عليه بنيته والسبب فى ذلك بسيط ، فعندنا يمتنع الشاعر عن استخدام الأوزان التقليدية ويلجأ الى تطبيق نظـــام الاختيار الحر للمجموعات الصوتية دوريا ، وهو غير المبدأ المعمول به فى لغة الحديث ·

فقد تبدو القصيدة لغة نثرية ، لكن التوظيف الأدبى للغة يمنع ظهور القصيدة بمثل هذا المظهر ، وذلك عن طريق معاودة ظهور عناصر بعينها على مستويات التغيير كلها الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية وهذا يعطينا ردا على الاتهـــام الذى يصف الشعر الحـــر مستخفا بأنه ليس الا نثرا ··

ان قصيدة الشعر الحر مسرح تكرارى دورى ، منظم بلا حدود ، تكرار بعض المشاعر الجامدة على السطح ·

ان جيل السبعينات وليد وطارح ما يعتمل ويمور فى قلب جدليـــة العملية الاجتماعية المصرية العربية وهو يعبر عن ويلات وتفجرات هذا الواقع من أجل تجاوزه ومن هنا كان عليـــه أن يتجاوز موجة الحداثة والتجديد الذى أحدثها جيل الخمسينات وهو امتداد وانقطاع لها ·

وعلى حد قول الناقد والمفكر (غالى شكرى) فى دراسته الرائدة · (شعرنا الحديث الى أين ؟) والذى استبصر صيرورة قانون التحديث ررغم مرور ٢٥ عاما على صـــدور هذا الكتـــاب فقد قرأ الجوهرى فى هذا القانون ·

يقول « انـــا بازاء مفهوم مركزى للحداثة يربط ما كان يسمى بالشكل وما كان يسمى بالمضمون فى وحدة بنائية ذات رؤية للعالم ، ليست التفعيلة الواحدة أو الرموز أو الحكاية الشعرية وغير ذلك من أدوات الا وجها من وجوه التحديث ، أما الحداثة الشعريه ذاتها فى الرؤية والرؤيا التى تختلف من اتجاه الى آخر ومن شاعر الى آخر وأحيانا من قصيدة الى أخرى ٠

ليس من مطلق فى الوزن أو الصورة أو الخيال ، والمعيار هو الرؤية الشعرية سواء كان الايقاع موزونا أو منثورا ، وسواء كان الايحاء للذات او للجماعة وسواء كان الغناء للأفراح أو للجنائز » ٠

ولقد أنجز شعراء السبعينات على تباين مناهجهم ورؤيتهم المستقلة بعضا عن بعض ما يمكن اعتباره حساسية جديدة حيث تتصارع الوحدة الوزنيـة الجديدة لقوة الأحاسيس الكامنة عند الشـاعر لدى كتابة القصيدة ، فتطول أو تقصر طبقا لنوعية أفكاره ، والشعر الناجم عن هذا لا يقبل نظاما آخر غير الوزن تفرضه هذه المشـاعر ، وتكون النتيجة ترجمة كلامية لموسيقى الوزن الكامنة فى أعماق الشاعر ٠

وأمام هذا العنصر الجديد المتمثل فى الدفقة الخاصة بالجملة التى لا تخضع الا للمشاعر التى تمليها تتراجع العنـاصر الوزنية التقليدية مثل ، النبر والقياس والعروض والوقفات ٠٠ الخ ٠

ويقول (جوستان كان) و (ريميه دى جاردان) ٠

« انهم رموا الى ابتكار فن كلامى ينصهر فيه سلطـان الكلمـة ولا سلطان الموسيقى من أجل ان تنصاع القصيدة لارادة الشاعر وليس الشاعر لارادة القصيدة ، فكل حالة نفسية أيا كانت ضآلتها ، وكل خلجة ابداعية خاطفة ، لابد أن يقابلها تجسيد مناسب خاطف أيضـا وفريد فى نوعه ٠

ولقد تحققت فى بعض قصائد حلمى سالم خصائص هذه التحولات الحداثية بمهارة وحساسية تعطى رؤية طازجة مجـردة للوجود العام والخاص ٠٠ والهم الوجـودى لعذابات الأنـا التى خانتهـا الجزوع والجذور ٠

نبتت فى بئر القلب المتقيح وردة

ماتت فى بئر القلب المتقيح وردة

وأنا بين النبت وبين الموت

بقايا لحظـــات

منهدة

نحن لن نبوح

فالجـــروح

تفوح فى البرارى

والختام موشك ان يخرطنى

وأنا ما خنت ٠٠ أنت يا جذوعى التى تخونينى

تطمعين ان أصير تابوتا

انا العشاق للمخدرات

فلا صفاتى تدوم لى

ولا المنازل قابضـــة على جسمى

الوداع يا جزوعى

انا أخلع اللحاء عن فؤادى

فلا تحزنوا على ان نزعت قمصانى بليل وزلت

فى هذا الاعتراف يقدم كل شىء وكل معنى على نحو متعارض من غير هذه (الصلة) التى تكون الشعور المألوف لدى القارىء الحديث ، فتصدمه وتجبره على اعادة تأمل حياته وواقعه وتدفعه لرفضه وتجاوزه للأرقى والأكثر فرحة وبهجة وحرية ٠

الفصـــل الثـــانى

آليات الواقع والرمز
فى العالم الشـــعرى
لحسن طلب



تحاول هذه الدراسة أن تستعيد وتبرز الجانب الاعتقادى ذا الدلالة والقصد والمعنى ، فى انجاز وابداع الشاعر الطليعى الحداثى — حسن طلب — ولعل ايرادنا وكشفنا عن هذا البعد المعقد من الرؤية والتى حكمت وشكلت آليات وفضاء عالمه الشعرى المتعدد الحيل بالصورة والرمز والمجاز وفنون التجريب اللغوى ، لعل كل ذلك يقيم الاتزان والتعادل ويرد بحسم على التيارات النقدية الشكلية وحيدة الجانب فى النظر والتناول والغارقة فى التحليل وتأمل ماهية اللغة فى مستوياتها المختلفة ٠٠ والتأمل البنائى فى النص وفقدان الثقة فى نظرية المحاكاة بفعل الشك الذى يحيط بقدرة البشر على التوصل الى المعرفة على المستوى الانطولوجى (أى معرفة العالم وما يحتوى عليه هذا العالم من ظواهر) من جانب وقدرة اللغة على محاكاة موضوع المعرفة من جانب آخر ٠

وتفرط وتغالى هذه الاتجاهات الشكلانية فى ايراد عبارات غامضة مجانية كالقول بأن (الشكل هو الذى يولد المضمون لا العكس) ويحطم اللغة من الداخل ، والأصالة فى الاعتماد على الحرف وعلامات التنصيص ، بحيث تصبح القصيدة تجربة غامضة لشعور غامض ، فالأساس هو الايقاع النابع من أعمال مجهولة لدى الشاعر ٠

والواقع أن هذه التيارات المثالية تفشل فى تحديد المشاكل الحاسمة المتعلقة بالشكل وتغمض عينيها عن الجدلية الكامنة فيه وتقدم لنا عن طريق المبالغة فى أهمية الاختلافات فى الأساليب استقطابا زائفا يخفى المبادىء المتعارضة وتكمن تحتها فعلا ٠

وقد رجعنا لنماذج من هذا النقد الشكلانى الاجرائى لحسن طلب عند ٠٠ سيزا قاسم دراز ، ود٠ محمد عبد المطلب فى حين حاول ٠٠ كل من الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى ود٠ شكرى عياد لحد ما رجاء النقاش أن يبرزوا الدلالة والقصد والمعنى فى عالمه الشعرى ٠٠٠ ويؤكد بذلك ان الشعر العظيم ٠٠ الشعر الذى ينشىء العالم مستتر فى أعماق

الكون ٠٠ هو شعر الموقف من قضايا العصر وهموم الشعب الذى ينتمى اليه الشاعر ٠

وسوف نتوقف بالتحليل والتفسير عند أبرز دواوين حسن طلب (سيرة البنفسج) و (زمان الزبرجد) و (لا النيل الا النيل) لنؤكد أن الشاعر يدرك جيدا ٠٠ ان الفن الحديث ليس له بالضرورة سحره بالنسبة للاقلية ، فالفن الحديث يمجده بفنية معقدة الظواهر التى لا بد أن تبـــدو كالكابوس بالنســبة للمتقف الذى ليس له منظور بالنسبة للمستقبل ، فبينما تحول الواقعية النقدية التقليدية العناصر الايجابية والسلبية للحياة البرجوازية الى مواقف (نمطية وتكشفها على حقيقتها ، نجد الحركة الحديثة بحيلهـا الجمالية ، انحطاط الحياة البرجوازية ذاته وخواءها ٠

فى الدواوين الثلاثة ٠٠٠ ثمة وحدة وتنسيق محكم فكرى وبنائى وتشكيلى ٠٠ ممتلىء بالصـــورة الفنية والرمز والمجاز والتخيل ولغـة التصوف ، والتراث ، والنبوءة فى اهاب شامخ من الأداء والانشاد الرصين القوى النبرة ٠٠٠ ويصبح (البنفسج) و (الزبرجد) و (النيل) شكلا وموضوعيا تجليا لمفهوم الشعر والحقيقة ووحدة الوجود ومراوغة وفتنة المرأة ، وحميمية ودفء العشيرة والوطن وهم الحياة فى شمولها الحى المتدفق والهادر أبدا ٠

هذه المفردات والوحدات ، وعناصر الموضوع الشعرى عند ـ حسن طلب ـ تؤكد خصوصية فى استخدام اللغة لمنجز مرئى ٠٠ وفى الاقتدار الفائق باللعب بالحروف والألفاظ والايقاع ليشـكل استعراضا لجمال يتغلب بحرية فى أوضاع شتى كلها فاتن ، يقصد ويرمز لأكثر من معنى ودلالة بتراكم بعضه فوق بعض بحيث يجبر القارىء على استعادة القراءة ليدرك المغزى البعيد ٠

ولنحاول فى ضوء هذا التفسير الأول قراءة التكوين الذى يشكل فضاء كل من الدواوين الثلاثة ويقوم على حركات متتالية ٠

فى ديوان (سيرة البنفسج) تتعرف على القصيدة البنفسجية ٠

يقول : هذه قصيدة القصائد

ومجمل الطيوف فى الحروف

تلك أول القطوف

واستسلامه الخالد للباثد

اسلمنى الطيف الى الحرف

فلذت بالاء الياء

كانت تتبرج فى مستويات الضوء الحى

وتأخذ زينتها من أبهة الماء

ويقول أيضا :

وتوغلت ٠٠ فأرجعنى الحرف الى الطيف

قعدت لا لاء الباء

كانت تبتل فى محراب الحاء ٠٠ وأتنى

وكانت تنتظر البرق فأومضت

رأتنى أكثر فأنتفضت

هذا التعريف بالقصيدة يشمل القضية التى يطرحها شعر حسن طلب ـ أو بالأحرى التحدى الذى تثيره أعماله ٠٠ فما هى العلاقة بين الحياة التى يستنشقها هذا الشاعر وبين الكلمات التى يطلقها نفير أشعاره ؟ ما هى العلاقة بين عالم أشعاره وبين تجارب حياته ؟ ٠٠ غير أن المهمة هنا شاقة بشكل خاص عندما يتعلق الأمر بشاعر حرص دائما على الحيلولة دون الربط بين شخصيته الاجتماعية وبين أعماله الشعرية ٠

ولعل ما قاله شكرى عياد صحيحا ٠٠ عندما تساءل « أتراه يحدث نفسه بأن الحروف لها قوة تفوق قوة الجمل والكلمات ، قوة اللغة المحبوسة فى قيود المنطق ، أتراه يحدث نفسه بأن فى الامكان العودة بلغة الشعر الى لغة السحر ، حيث تستنزل القوى الخفية من عالم الغيب ؟ » ٠

لتقرأ تنويعا آخر لمفهوم الشعر الحداثى عند حسن طلب ٠٠ عندما تتأمله تجد عملية شحذ الاحساس باللغة ٠٠ لمجرد اعادة الوعى بهذه اللغة من جانب ثم توليد لغة بكر طازجة شفافة من جانب آخر ٠

فى ديوان (زمان الزبرجد) وفى قصيدة أولى الزبرجدات يقول : تبرجت القصيدة الى :

وكلمنى الزبرجد

قال : من تهوى

فقلت : غواية

فى غير وقت الغى ·· تذهب بى فأذهب

قال : من أغواك

قلت : الشادون الأحوى ·· يدى

دس يميمة الكف

أطلعنى

على رمز لمومزين

اقرأنى سلام الحرف

قال : الأ الأمن تطيبك الآن أشكال

بلا فحوى

ويتعمق المعنى أكثر فى قصيدة - زبرجدة الى أمل دنقل ·

يقول : عندى القريض

فيوضى الجلال

ومطلق آياته

وغموض الجمال

اذا شف عن ذاته

انه كالزبرجد فى الرونق المحض

أو كالبنفسج فى الروض

وهى الرياضة والمستراض

ويقول : كل اعتراض

جمال تخلص من ربقة الشكل

وهو جلال تخلص من قضية الكل

أما فى ديوان (لا نيل الا النيل) فيثبت - حسن طلب ان الشعر لديه ليس تأليف أو خلق فى اللغة بل هو تعبير عن معنى وتصور وموقف ·· وانتماء ·

يقول : كنت مشدودا الى حافر عنزة
ارقب البرق من الشوق
أهز النيل هزة
يتهاوى البرق نارا فى العيون المشمئزة
ويميل الليل عنى
مجرا كنت من النيل
الى ساحل غزة
حالما كنت أغنى
فترى
هاتفا كنت بآلاف الحروف المستفزة
هل ينسخ الحروف بحرف
وترى
هل يمسخ النسر أوزة

تلك رؤية ومفهوم الشاعر لجوهر وهوية الشعر ، فهو برغم تأكيده الوظيفة الحاسمة للغة لا ينفى الموضوع أو التصوير ، غير أن الشعر لديه رسالة الشاعر وغايته بكل ما يتوق اليه من جمال وحكمة وخير ونظام ٠

صحيح أن ـ حسن طلب ـ يتجرد على المفهوم الساذج الآلى لعملية التعبير عن الواقع الآنى الجزئى ٠٠ ويقدم مفهوما جدليا للتعبير يثبت وينفى ويستوعب شمول الواقع ، العينى والمتخيل الوهمى والحقيقى ، الجزئى والكلى ، النسبى والمطلق ، وقد يدفعه قبح ورتابة وتدنى الواقع للهذيان والعبث والمخاتلة فى استخدام عبارات وتراكيب لغوية غامضة ، وصور نابعة من عالم الأوعى والحلم غير أنه ، يكتم ألما ممضا وثورة عارمة ، ورغبة فى استعادة الأمال الضائعة والتبشير بمستقبل أرقى وأكثر حرية وبهجة وتقدم للانسان ٠

وتعطينا هذه المقدمة عن القصد والدلالة والمعنى الشعرى عند ـ حسن طلب ـ الضوء الكاشف عن تجربته وتجربة جيله ونوعية الاختبارات

الحياتيــة والسياسية والفـكرية التى شكلت فى النهــاية نوعية وتفرد وخصوصية عطائهم الشعرى الطليعى ٠

انه الجيل الذى تفتح وعيه على الانهيار المريع لمشروع النهضـــة والتحرر الناصرى عقب نكسة وهزيمة ٦٧ وانكسار الأحلام والطموحات لثورة ٥٢ التى غنى لها جيل صلاح عبد الصبور ، وأحمد حجازى أعذب الأناشيد ، وكان عليه أن يعانى ويتمرد ويرفض حصار الثورة المضادة بقيادة السادات منذ السبعينات والتى أدت الى قبح وعقم وسرطان الانفتاح الاستهلاكى ودولة ٠٠ العلم والايمان ، وعودة أصحاب المصالح والصلح مع اسرائيل والمهادنة والتمزق العربى والتبعية لأمريكا وتحكم وسيطرة نافيا النظام العالمى الجديد وذروته فى استخدام مصر قلب العروبة لضرب مقدرات الشعب العراقى لتمرده على سفه دول الخليج ومدن النفط قواعد الاستعمار الأمريكى والمصدرة للحركات السلفية والارهابية الاسلامية ٠

وحسن طلب ، برغم معاناته أكثر من أبناء جيله لكل هذه التمزقات والقاقلة والانهيارات لا يرتفع صوته بنبرة زاعقة عن تجربته الممتلئة والدالة عن معاناة هذا الجيل ، ويكفيه أنه كان واحدا من المثقفين الذين جندوا فى الجيش فى سنوات حرب الاستنزاف المجيدة وشارك فى حرب ٦ أكتوبر وملحمة العبور وتأمل فى حزن وسخط حصادها واجهاضها على أيدى السادات وصديقه كيسنجر ٠٠٠ وأخيرا رأى العلم الاسرائيلى يخفق على أرض مصر ٠

ولأن لكل جيل فى كل فئة اجتماعية فى كل لحظة تاريخية من حياة الكلمة الايديولوجية لغتــه زد على ذلك ان الكل عمر فى الواقــع لغته ومفرداته ونظام نبراته الخاص التى تتغير تبعا للشريحة الاجتماعية ٠

فلقد خلق وشيد ــ حسن طلب ــ اسطورته المفارقة للواقع والدالة عليه فى نفس الوقت ٠٠ فى الرمز بسيرة البنفسج ، وزمان الزبرجد وأخيرا ٠٠ النيل ٠٠٠ ليقرأ ويتأمل ويسجل ويغنى أحداث الوطن والأمة العربية ٠٠ وكل ذلك فى شعر يدعونا الى الصيرورة أكثر مما يدعونا الى الفهم ، شعر يضع على عاتقه مهمة اعلاء شأن الكائن على حساب الملكية ، وهو يعبر عن الحاجة الى تحقيق الكيان الانسانى فى مواجهة كل ضروب الانســلاخ وتتحكم حركة عصرنا فى حركة الشعر ٠٠ فبقدر ما يتحول الانسان الى جزء من الكون يتضاءل رويدا رويدا ٠٠ بقدر ما يعبر الشعر عن الحاجة الى ربط الأنا بالحياة الشاملة التى تحياها كوجود وكارتقاء بالكائن ، ويتغاضى الشعر شيئا فشيئا عن نقل الواقع أو التعبير عنه لكى يخلق ويتغنى بعالم أكثر صدقا ٠

فى قصيدة (عروبة البنفسج) : ادانة وتعرية للواقع العربى المهان .. الممزق ...

يقول : فى زمان التبرج

والسكون الذليل

يستطيع البنفسج

أن يكون البديل

يستطيع البنفسج أن يستعمل

ويصنع حيز الوفاق

يستطيع ـ اذا شاء

أن يستدل

ويجمع الملايين فى غمضة ومضة

فالبنفسج ضد الشفاف

ويقول : كانت الأرض صومعة

والسماوات من فوقها سبعة

والبنفسج يطلع فى أفقها

مرة كل عام

آه كان البنفسج مملكة والمدى ملكه

من نخيل الحجاز الى برتقال الشام

يشهد النهر أن البنفسج كان الغمام وماء الوئام

وأمس رأيت البنفسج يبكى الطلول

البنفسج كان بكى على ذاته .

كان يبكى دما .. ويقول

من شطوط المحيط ـ المحوط

الى الأرخبيل / العليل

أمة غمة ونداء تقاء

وقول كثير وفعل قليل

انها مدن فتن

يتألف من دودها عطن

لذلك لا يستطيع البنفسج ان يشتعل

ولا ان يستهل

ويركب دبابة

ليحرر سيناء والقدس

يصعد صوب الجليل

البنفسج لا يدعى ذلك الشرف الممكن المستحيل

هل بوسع البنفسج

أن يكون البديل

فى زمان التبرج

والسكوت الذليل

واعتراف الشاعر الصريح بهذه التناقضات يعنى أن الروح قد تخطت فى الواقع هذه التناقضات ...

وعند (حسن طلب) ترى المأساة المضطربة للميلاد .. بينما نجد فى شعر بعض الواقعيين الأخلاقيين الحقيقة الجامدة للنهاية فهم يندبون فوق الميت مفتنين أو ساخرين .

وكما قال : (شكرى عياد) : فزمان الزبرجد .. زمان غاضب .. ساخر .. ملؤه التحدى .. زمان لم تعد القصيدة فيه مكتفية بذاتها .. لم تعد تأتى من العدم لتصنع العدم .

ـ ومن أين يجىء الشعر ؟

من وهج فى الصدر

يترعرع بين الأضلاع

ويقتات بماء الأنسجة الحية

والشحم المر

فينهض كالعنب الحر

ويخضر ويخضر

ويركض كالمهر

الى أن يستبدل ـ ان شاء ـ

بأحرار الوطن العبد

عبيد الوطن الحر

أريد أن أكتب شعرا

قد يسوس

لكن لا يباس

تلك هى القصيدة الأساس

وقصائد ديوان (زمان الزبرجد) تشكل سبيكة واحدة أو قصيدة طويلة أو ملحمة حزينة للانسان العربى من خلال تجاربه وحضارته ، انها اسطورة عصر الهزيمة المناسبة لعهدنا الراهن لأنها تجعلنا نحن ونعيش تلاطم أمواج التاريخ ؟ وتدفع انطلاقاتنا نحو الطموح ونحو النشوة بالحياة. رغم كل شىء ٠

هن ، ويهون ، وهان

دع عنك الشعر

وقـــل

ان الكلمات هوان

والتاريخ العربى هوان

والخيل العربية

والأنساب ، والألقاب

فقحطان وعدنان

فى الذلة ســيان

واليك البرهان

عرض فلسطين العربية

ينتهك

وعـــورة لبنـــان

تنكشف الآن

فدع الشعر وقل

ذهب العرب / العرب

وجاء العرب / الأمريكان

عــربى

ثلاثة أعراب

عرب .. عربان

خن ، ويخون وخان ، ٤٨ ، ٥٦ ، ٦٧ ، ٧٣ ، ٨٢

نفس المشهد والعينان هما العينان

يبدأ كل شيء معطى عند ـ حسن طلب ـ بالنفى والتمرد والغضب وبالوعى بأن هذا العالم غريب عن الانسان المصرى العربى وذروة اكتمال هذا الشعور والوعى نجده فى ديوانه الأخير ، المجيد .. (لا نيل الا النيل) .

ان ثمة وحدة متسقة متناغمة ومتنوعة من الرؤى والصور وترميز اللغة فى هذه الصلوات والأدعية والاناشيد ومناجاة النيل أصل التكوين لجسد الوادى وشخصية وأدوته مصر ، وما يمر ويتعاقب عليه من أحداث ومحن تاريخية وسياسية وتحولات ، وكل ذلك فى أداء ونسغ شعرى يدرك وظيفة الشعر وهى أن يخرج الفكرة الفردية من حصار وقائع الحياة اليومية ويعطى بأجنحتها المحلقة حرية الحقيقة الكونية .

ان الحركة الأولى فى هذه السيمفونية الشاعرية عن النيــل تبدأ بقوله :

واقفا كنت ـ على عقرب ساعة

استعرت الوقت من مقبل عمرى

من بقايا الزمن المنسى

من عهد الرضاعة

مستضيئا ـ كنت بالطمى

وما يسطع فى الضفة دونى

غاضبا ـ كنت أتمنى

رافضا كنت لانصاف الحلول المستطاعة

فترى

هل ينفع النيل صدى ؟

فى طهو المجاعة

ومن يقرأ قصيدة (قلت ··· وقال النيل) حيث يقول ــ حسن طلب ــ النيل نيلا لم يزل :

وأنا أميل الآن بين الضفتين الأوليين

واهتدى

سأعود بين الضفتين واعتدل

يقف النيل ويجرى

ينكص النيل نكوصا

ان وهبت النيل عمرى

باعنى النيل رخيصا

والنيل نيلان

الذى يستثمر الفرعون ديمته

فتثمــر

والذى يالبرق يرفأ للرعية جرحها

هذا هو النيل الذى يصل الجراح

من يقرأ هذا الشعر ·· يدرك أن لغة العصر ــ الفئة الاجتماعيــة الجنس الأدبى ·· الاتجاه الخ لا يمكن تحليل أى قول فيها تحليلا مشخصا موسعا الا بعد الكشف عنه بوصـــفه وحدة متناقضة متوترة للاتجاهين المتصارعين فى حياة اللغة لغة الصورة ــ الفكر والمنجز المرئى ــ لغة لها وجود تشكيلى تخاطب الوجدان والعقل والبصر ·

وكما كان البنفسج ، أو الزبرجد ، رمزا ومحورا فى شعره وموضوع محاوره وتأمل بينه وبين الشعر والمرآة والوطن والعالم والوجود ·· فالنيل هنا رمز ودلالة لكل هذا الهم الخاص والعام ·

انه يغضب ويثور ويهدر باللغة للانهيارات والامتهان فى جدل العملية الاجتماعية الذى ساد حياتنا منذ السبعينات وحصـاد الثورة المضـادة الكئيب ٠

وفى قصيدة صارخة (نيل السبعينات يتحدث عن نفسه)

يقول : فى الزمن النحس

من السبعينات الأنحس

ذيل يترأس

يتسلل بين الوقتين

ويسرق تاج الوجهين

ويصعد نحو الكرسى

ويجلس

والنيل يسيل كما يسيل

فلم يتقلب فى مجراه

ولم يبتئس

ويقول : فى السبعينات السوداء

من الزمن الأسود

مسخ ينسـد

يتنكر فى زى المصرى

يتاجر بالأوطان

وقد يتستر بالأديان

يصوم ويسجد

والنيل يسيل كما كان يسيل

فلم يتقلب فى مجراه

ولم يتمرد

والنيل يرفض الارهاب والعنف واغتيال المثقفين كما فى قصيدة (الحاكمية للنيل) والمهداة الى الطبيب برزى النجال والكاتب فرج فودة

وجميع شهداء الارهاب فى الأمس والغد يقول ـ حسن طلب ·· فى مرارة ·

قال : صف النيل

قلت : اغتيل

وأضفت : أجل للنيل يد

لكن لا كالأيدى

فعلام يشير النيل الى المارد

كيف يمد النيل يديه

ويستجدى

هجموا وقد أحفوا شواربهم

وزادوا اللحى طولا

فزادتهم نكالا

خطفوا عروسك واستباحوا التاج

سوف يتوجون أميرهم ويرجمون

يجهزون وليمة

ويزوجون الكركدن بها الغزالا

ويبقى من انجاز ـ حسن طلب ـ ·· جرأته المحققة فى ديوانه ـ (آية ·· جيم) حيث تجد طموحا للقيمة المركبة للحروف ، يدل على أنه تمثل ما خلف لنا القدماء من ابداع فكرى وأدبى وتشكيلى ينبغى على المعاصرين أن ينظروا فيه ·· اذا أرادوا أن يجيدوا اللعب بالحروف ويتغذوا الى أعماق الدلالة المكنونة ·· انها البلاغة المعاصرة ·· غير أن قوى الظلام والجهالة صادرت هذا الديوان ··· وهذا يحتاج بلا جدال دراسة مستقلة عن الثورة التى أحدثها الشاعر فى فقه واجرومية اللغة والوزن والصورة والمجاز ·

لقد حاولنا فى هذه الدراسة ·· ابراز الوجه الآخر المضىء لصوت وانجاز ـ حسن طلب ·· فى شعرنا المعاصر ·· هذا الوجه المقاتل من أجل قضايا شعبه والذى غيبته المناهج الشكلية والألسنية والبنوية

والتفككية التى لم تفهم ان الحداثة عند ـ حسن طلب ـ ليست فى رفض الواقع بل فى نقض المفاهيم البالية النفعية فى التعبير عن الواقع .

ومما أوردناه من نماذج شعره يؤكد مدى التصاقه بالواقع الانسانى المصرى وتصويره الصادق الأمين العتيد للحياة بالفعل لا بطريقة جامدة أو ساخرة ولكن بمحاولة نضالية حارة لاظهار الواقع فى مرآته كخطوة لتخليصه واسترداده من جديد بقوة الحقيقة ...

الفصـــل الثالث

جدلية الوعى والذاكرة والتخيل في الخطاب الشعرى لوليد منير



يتشكل ويتكون الخطاب الشعرى الحداثى عند الشاعر ـ الناقد وليد منير من تعقد وصراع جدلية الوعى والذاكرة والتخيل ٠

وان تحليلا للمحتوى الدلالى والأسلوبى التعبيرى المشخص لانجازه الشعرى الخصيب والمتميز مقسما الى مقاطع يزودنا بخريطة لرحلة الشاعر الخاصة المجهدة من موضوع الى موضوع ، وتبتدى مهمة الناقد الأولية فى أن يأخذ هذه الوحدات الفكرية والعاطفية والبنائية والمجازية ويعيد تقديمها للقارىء بوصفها جوانب منمطه متماسكة لهـا وحدتهـا ونبرتها الايقاعية وموسيقاها اللغوية ٠

ان وليد منير يصارحنا فى همس شفيف وخفوت الصوت عبر الصورة والرمز والمحسوس والمجاز ٠٠ أنه يبغض رؤية الحواجز بين العقل والوجدان ، بين العينى والمتخيل ، الحقيقى والوهمى ، المطلق والنسبى ، الكلى والجزئى ٠٠ فى أى موقف سواء فى أخص الخصوص أو فى أعم العموم وانه يتمنى هدم هذه الحواجز وازالتها ٠٠٠

ويبدو أنه ادرك بتلقائية ووعى انه ليست الأشياء فى نظام نهائى على الاطلاق ٠٠ لذلك كان الوزن والايقاع فى بنية القصيدة عند وليد منير بساطة عبارة عن مثير للانتباه ، ليس أى انتباه بل نوع خاص من الانتباه ، الانتباه الى التداعيات العاطفية للكلمات ذاتها ، ويميل الوزن الى تجريد اللغة الى حد ما ـ من واقعها وبذلك يرمى بنوع من الوجود غير المادى نصف الواعى على الموضوع كله ٠

والقصيدة أيضا عند وليد منير تنمو عضويا من الذاكرة الشخصية واذا كانت فى الحقيقة قد كتبت على شكل متفنن (أى مرتدية مسوح الفن) فان الأصل فيها أنها ليست متفننة ، وليس لديه الرغبة فى تنظير عمله فهو يكتبه لكى يكتشف ذاته بالدرجة الأولى ، فهو يعالج برشاقة ولمسة خفيفة وهمس رهيف أشد المواضيع غرابة ولكن يقف وراء عالمه الشعرى عقل هو فى الوقت نفسه صاح وحديث متناعم بدقة مع حرقه

المشكلة الانسانية ٠٠ انه يعطينا الانطباع (ان المرء ليمل من مشاهدة للطبيعة ولكنه لا يمل القلب البشرى) ٠

وتبتدى احـدى مظاهر تجليات وفيوض الوعى المفارق فى صراع العقل والمخيلة وتعقد العـلاقة الجدلية بين المبـدع والناقد فى خطاب ـ وليد منير ـ الشعرى فى عديد من القصائد التى تتأمل ماهية وجوهر وحقيقة ومفهوم فن الشعر ودلالته ومغزاه وتعدد رؤاه ٠٠ وهو واحد من المفاتيح لقراءة وتعمق الفضاء الشعرى عنده ٠

يقول فى عذوبة ورشاقة وحكمة فى قصيدة (مقتطفات من حديث ليلة حزينة) من ديوان (والنيل أخضر فى العيون) ٠

تتحدث عن محنة الشعر :

عن محنة القلب

والشعر والقلب شيئان يحمل وزرهما المرء

يوما لكى يتعذب بهما

ويوما لكى يتعذب لهما

وأسأل ماذا ترى يمتحان

عبير الرؤى أم نبيذ العزاء ؟ !

ويطأطىء فى حسرة صاحبى

ثم يهمس ٠٠ لا شىء غير الشقاء

ويعترف فى مرارة فى قصيدة (رباعيات) من نفس الديوان :

الحلم ان تموت وأن تصير بلا حدود

والشعر يعنى أن تموت وأن تصير بلا حدود

فمتى تعين حدود قلبى ؟ !

حين تحتقر بيتى

أم حين تحتقر الوجود ؟

والشاعر فى قصيدة (يوميات شاعر يقتله السأم) يتمرد ويتخلف للمرة الثانية عن موعده معها فى الصباح ٠

أمزق أوراق شعرى القديمة :

وألقى بها للرياح التى اخترت ألا تجىء

أدعى كذبا ان فى الشعر بعض عطاء النبوءة

ولكننى حين أكتشف وجهى أمام الحروف

أتبين كم كان زيف ادعائى

وهو يصف رغم هذه المرارة والاغتراب انه ٠

صيادا كنت وكان الشعر شباكى

كان الحزن رفيقى

كان الطعم هو الكلمة

صيادا كنت وكانت شمس الانسان تغيب على كل الشطآن

كانت موسيقا غامضة تتسلل فى أذنى وتموت ٠٠٠

بل ان الشاعر يصرخ فى نبرة عالية فى قصيدة (تورط) ٠

لا تعيروا وليدا كثير اهتمام فان وليدا يحب الحديث عن الشعر والحب والمعجزات ، وأنتم تحبون زيف الكلام وبهرجة الكذب ٠٠ الآن أعرف انى تورطت فى عالم ليس من عالمى فيه شىء وأنتم اذا صح ظنى بكم خير أصحابه :

فاغفروا لى جنونى وغلظة قلبى

ولا تسرفوا فى توخى الحقيقة

فالشعر عنده محنة ونبوءة أداة لادراك الواقع وسبر أغواره ولغة للتواصـــل والاستحالة مع الآخرين ٠٠ هو ينبوعه واسطورته وحلمه وانكساراته ٠٠ وهو صياغة وتجاوز للمحدود الى اللامحدود واللانهائى ٠٠ وهو وسيلته الى اعادة التوازن العقلى النفسى ٠

لذلك فهو يتوحد مع كبار الشعراء ويلتقط أحزانهم ويصحبهم فى محنتهم ٠٠ ورؤاهم فى عديد من القصائد عن أبى العلاء وعروة بن الورد ، وجارثيا لوركا ٠٠ ونجيب سرور ٠٠ الخ ويختار لمداخل بعض قصائده مقتطفات دالة من البعض نترجم اشراقه ورؤيته وتجربته الحياتية والعقلية والوجدانية ٠

في قصيدة : (أحزان أبي العلاء) وهي رباعية وترية تستبدل بالألحان الكلمات .. غير أن الكلمة هنا مركز استقطاب لعلائق عديدة نفسية واجتماعية وتاريخية وايديولوجية وغيرها .. وهي في البنية الشعرية ، تلك أبعاد أخرى متنقلا من الكلمة الى ما يتجاوزها أي العبارة ، ويحاول أن يلتقط عالم الشاعر في الصورة ـ المجازية التي هي بدورها عالم كامل من الاشعاعات ، .. فقراءة القصيدة لذلك يشعرك بأن في النص .. كما في الانسان فائضا .. القراءة الأصح هي التي تعيد اعتباره .

... والشاعر هنا يتوحد مع تشاؤم أبي العلاء وعدمية رؤيته الفلسفية .

علمتنا الأسماء يوما والصفات

حتى نرى أبعد مما تحت أقدامنا

أو بين أيدينا

لكننا حين انحدرنا من بطون الأمهات

صرنا شياطينا

أسأله للهائم بيتا

للجوعان رغيفا

للعريان قميصا

أسأله الحجة كي أغمد سيفي

في قلب الظلم

أو أرفع بشهادته الصوتا

ولكني الآن

أسأله أن ينزل بصنيعته في الأرض

المقتـا

فالانسان

ليس جديرا بحياة الانسان

فلتنتظروا الموتـا

فلتنتظروا الموتا)

وفى مقطع آخر نتأكد فلسفة أبى العلاء فى رؤية الشاعر المعاصر

قال أبو العلاء

ضحكنا وكان الضحك منا سفاهة

وحق لسكان البرية ان يبكوا

تحطمنا الأيام حتى كأننا

زجاج ولكن لا يعاد له سبك

(كلما اخترت القرار)

هربت منى الرؤى

واحترت فى أمرى

وخانتنى السريرة)

وتتصاعد النبرة الملتاعة ترثى ـ نجيب سرور ـ شاعر قرية اخطاب رمز الثورة على الاقطاع ، وهنا أيضا نتعرف على تجل آخر لماهية ومعنى الشعر وآفاقه الرحبة ٠

الشعر ليس مدينة خضراء تفتح بابها للمتعب الخاوى اليدين كى يستريح من الظمأ ٠

الشعر منفى للذين أبوا سوى أن يدمن الحرف الزخيل

ويزيل على أهدابنا طعم الصدأ

ويضيء عبر القلب ٠٠ عبر المقلتين

ان الطابع الغالب على ايقاع هذه القصيدة هو العاطفية الحزينة فى مستوى الوعى الذى أشار اليها النبر والحركية الناتجة عن التنوع الذى يشير اليه التنغيم ٠

وعن ـ حارثيا لوركا ٠٠٠ ومأساة مصرعه ومصرع الشعر والشجاعة والحب والحلم بيد الفاشية القبيحة ٠٠٠ تتداعى من ذاكرة الشاعر وعبر اسطورة (الدويندى) قصيدة تعتبر بداية مرحلة النضج والاحكام التعبيرى والبناء الأسلوبى والأداء الشعرى الهامش الفائق الحيوية والرهافة فى رحلة ـ وليد منير ـ وتبلور سمات وملامح رؤيته للعالم والحقيقة والأشياء

والتى سنجدها فى عدد من قصائد السنوات الأخيرة التى لم تنشر بعد فى ديوان ٠٠٠ هنا فن كلامى ينصهر فيه سلطان الكلمة وسلطان الموسيقى من أجل أن تنصاع القصيدة لارادة الشاعر وليس الشاعر لارادة القصيدة ٠٠ فكل حالة نفسية أيا كانت ضآلتها ٠٠ وكل خلجة ابداعية خاطفة لابد أن يقابلها تجسيد مناسب خاطف أيضا وفريد فى نوعه ٠

وفى هامش القصيدة يقول وليد منير « الدويندى » كما يشير اليه (لوركا) قوة غامضة ودالته تحس ولا تفهم وتنطوى على سر الصدق الأعظم الذى يستثار فى خلايا الدم ذاتها ، الدويندى صراع حقيقى مع الروح وهو لا يظهر اذا لم ير امكانية الموت ٠٠ انه يحب حافة الأشياء يحب الحرج ٠٠ وينجذب الى حيث تذيب الأشكال نفسها فى أفق لا مرئى » ٠

كان لوركا يحب الدويندى

وكان الدويندى يقرب قلب المحب من الموت

كان المضارع ٠٠ والثورة فى حلية الروح

وجها لوجه

وحيدتيى

ويقول : لم أك أعرف بالضبط ما قد يكون الدويندى

وما قد تكونين

أو ما أكون

ولكنى كنت أعرف انى المصارع

والثور

والشاعر الطفل

والراقص الغجرى

ويقول : مخاطبا الحقيقة مجسدة فى الحبيبة ٠٠ المرأة والوطن

لا تتخلى عن النار ٠٠

أرجوك

لا تتخلى عن الريح والعشب

لا تتخلى عن الكلمات التى خلعت قلب لوركا

من الموت اذ مات

لا تتخلى مع الشمس عنى

ولا عن رماد الدويندى

فالكلمات أقوى من الموت وهى تتقد فى قلب الرماد ٠٠ ليغث كالعنقاء تتجدد نجدد الحياة والفعل الانسانى ٠٠

اننا نجد فى هذه القصيدة ان الحروف لها قوة تفوق قوة الجمل والكلمات قوة اللغة المحبوسة فى قيود المنطلق ، وهو يعود بلغة الشعر الى لغة السحر ، حيث تستنزل القوى الخفية من عالم الغيب وهى تؤكد أيضا ما سبق ان لاحظناه من شاعرية التعبير وتجريد اللغة من واقعها لاعطاء نوع من الوجود غير المادى نصف الواعى على الموضوع كله ٠

هذه القدر من القصائد التى تحلى وتكشف فيها الوعى ٠٠ ويقظة وتوهج العقل المقارن ٠٠ بلغة ومعنى وتعدد الرؤى لمفهوم الشعر كبصيرة وكشف ورؤية مرجعية أساسية عند ـ وليد منير ـ ٠٠ ينقلنا لمقاربة ومناقشة نوعية جدل هذا الوعى مع الذاكرة والتخيل ٠٠ وثمرة هذا الجدل وتعقد تفاعلاته وتحولاته وصيرورته ٠٠ سوف يعطينا قدرا من مكونات وعناصر رؤيته الفكرية وحداثته الخاصة بآلياتها وبنيتها الشعرية المجازية الدالة ٠

وبداية ينكشف الخطاب الشعرى عند ـ وليد منير ـ فى مستوى الرؤية ذات الشمول الحى المتجاوزة النظام الاجتماعى عن صراع حقيقى مجهد ومرهق مع الروح لا يظهر اذا لم ير امكانية الموت ٠٠ فهو يحب حافة الأشياء ويحب الجرح وينجذب الى حيث تذيب الأشكال نفسها فى اللامرئى ٠٠ فى هذا ٠٠ المدى البعيد البعيد ، ويصبح للذاكرة والتخيل دور يتجاوز حقيقتها الأولية كتراكم خبرات حياتية وثقافية وفنية عميقة وأيديولوجية لها خصوصيتها النابعة من موقف تجاه واقع سياسى واجتماعى وأخلاقى متآكل مهادن ومتداع ومتـدن وتابع واقع السبعينات الكئيب حيث التراجعات وانكسار الحلم واجهاض مشروع النهضة والتحرر والعدالة وتداعيات هزيمة ٦٧ ٠٠

ولنقرأ معا قصيدة ـ هجو ـ فى ديوان (قصائد للبعيد البعيد) لنتأكد من هذا المدخل النقدى الأولى لرؤية وموقف الشاعر وذاكرته ٠

لذاكرتى يعود الرمل

هأنذا أفتش تحت جلدى عن صحارى

طاف فيها الوحى ، والشعراء

وانحدرت خطى العشاق من أضلاعها

قلت انظروا

وهذا هو الخير البسيط

وهذه زينونة الأشعار فوق رءوسنا

والخيل تحمل أنبياء

والنجوم تردد النجوى

فليهيج باسم كل غزالة البيد مجنون (بليلى)

قلت أيتها الصحارى

كم لذاكرتى أراك الآن بين دمى وبين شوكة

وأراك هذا النفط يجرى

والليالى كلها مستنفرات فى حقيبة تاجر

ونبيذ الهة ملوك

وتتداعى صور معتمة مكثفة للعقم والانهيارات فالصحارى سيدة الخرائب هى ممالك مهجنة ، والعاهرات يضجعن لجند (أبرهة) وتسترجع الذاكرة تراث الشعر العربى الجاهلى ، فيفتش الشاعر تحت جلده عن بثينة وامرىء القيس الطريد وعروة ، ونتساءل فى شوق أين ضاع المجد ؟ ويدعو فى انكسار الفرسان .. ان يعودوا فهو صفر اليدين ـ دون وحى ، دون عشاق دون قصائد .

ويأتى لحن القرار هى هذا القصيد السيموفونى الحزين المهيب ..

وأقول ذاكرتى التحارى

ثم أشعر أن بين دمى وبين شوكة

ان المغانى ذكريات

أن هذا النفط يجرى تحت كل وسادة

ان الليالى كلها

ونبيذ الهة ملوك

ولنتأمل هذه العبارة / النبوءة (ان هذا النفط يجرى تحت كل وسادة) أليست قراءة بعيدة البصيرة لمأساة حرب الخليج حيث شاركت مصر وامتهن كبرياؤها فى ضرب الشعب العراقى العربى تحت هيمنة الولايات المتحدة والتحالف الغربى ٠

ان الشاعر فى هذه القصيدة المقاتلة يكشف ويعرى حالة الاستلاب والقهر الذى عاشتها مصر والعرب بعد السبعينات وما زالت المأساة تتداعى فى صور أكثر شراسة ، أبرزها قضية فلسطين ٠

فهل تفسر هذه العتامة والقتامة والانهيار والسقوط والتعرى لأنظمة عربية شمولية تابعة ومهادنة تمارس القهر والتسلط على شعوبها ومثقفيها ٠٠ هل يفسر كل ذلك لجوء الشاعر للحلم والتخيل والفانتازيا ومفارقة الواقع اللاعقلانى ٠٠ حيث تهب رياح السلفية والظلام واغتيال الفكر والشعر بالرصاص فى ابداعه الشعرى الأخير ٠

سوف نتوقف فى عجالة عند قصيدتين بالغتى الدلالة عن المرحلة الأخيرة نترجم ونجسد نضج وتألق رؤيته وشاعريته وأحكام سيطرة على أدواته التعبيرية وصوره ولغته والتشكيلية ذات الايقاع الهادر المتدفق ٠

١ ـ قصيدة (لحظة يقظة الحلم) نشرت بمجلة القاهرة فى نوفمبر ١٩٩٣ ٠

٢ ـ وقصيدة (الحالم) نشرت بمجلة ابداع مارس ١٩٩٤ ٠

فى هاتين القصيدتين وغيرهما ٠٠ مثل ـ المقهى ، خمر لأيامها ٠٠ خمر لحنينى أرملة ، القارة الأخرى ، تتشكل فى أحكام شكلى حداثة وليد منير ـ الخاصة ٠٠ وسط أبناء جيله من شعراء السبعينات والحداثة والرفض ٠٠ فهو يقيم رؤيته الفكرية على آفاق ما بعد الماركسية والوجودية والفرويدية ٠٠٠ التى دخلت فى طريق مسدود وتجاوزتها مشكلات العلم والتحولات السياسية العالمية ، وتبتدى القصيدة عند ـ وليد منير ـ محكمة فى قوانينها اللغوية والبلاغية والموسيقية وهو يثبت هنا أن كل جيل يشكل بنيته الشعرية تشكيلا له خصوصيته التى تتوافق أو تتخالف مع سابقية ولاحقية وينحو الشاعر الى القيم الحداثية الأساسية مثل الاقتصاد ، والسحرية واللاشخصية والتلميح ، والتناول الحاذق الشكل ، والطفرات المتطرفة والتجزؤ وعدم الاستمرارية ٠٠٠ انها قصيدة جديدة يقوم فيها الوزن والقافية والمقطع الشعرى وجمال الصوت والتخيل والاحكام الشكلى ٠٠

وبذلك يشارك ـ وليد منير ـ برؤيته الخاصة ولغته وموسـيقاه اللغوية ·· فى انجاز ثورة شعراء السبعينات المجيدة المستقبلية ·

حيث تصبح القصيدة لقاء بين شكل ينهدم وشكل ينهض ·· ويصبح انبثاق أشكالا لانهاء انهدام أشكال ، والحياة نفسها تصبح كالقصيدة ، شكل ، وليس الشكل تمثيلا نقليا أو وصفيا ، انه فضاء خارجى يحتوى فضاء داخليا ، وهو فيما يحتويه ، يوحى بأبعاده ·

بهذا المنظور والنهج النقدى نقرأ قصيدة (لحظة يقظة الحلم) ·

من البداية يضعنا ـ الشاعر فى قلب وحضور الحلم ويقظته وتسبح الكلمات فى ظلال ورمادية ضبابية غير أن لها رموزها الدالة ذات الشفافية والاشعاع ، تجسد الهرم ، والبعد ·· والتلاشى والعجز والنسيان ·

متى يستريح التعب

كبرت

وظلت نوافذها فى دم الطفل تصطك

تشبعنى ذكرياتى

وذاكرتى طلقه

وحصان عجوز

(صوبى

صوبت

ـ أصيبى

أصابت)

وحينئذ هدأ الماء

واكتفت الريح أن تنحنى لصداتها

وتنفست الأيكة الظل

هل ضحكت أن أتاها بنى بشير بين يديها

ينسيان أيامه

ويضم اسمها لسحاب الرموز

·· ويتكاثف المعنى ويتصاعد النغم فينسج كابوس الرؤية

وتجليها قائلا

الجداول تبقى

ولكنكم تحملون مواعيدكم

وتشيخون

ثم تموتون

لا تسألون لم الكلمات الكثيرة تعنى قليلا ؟

لم الموت يعصف الحب ؟

أو لم لا يجد الناس جوهرهم ؟

هكذا تعبرون

ثم ينقطع الجسر حتى الأبد

بعد ترنيمة الله فيكم

وقيثار أشواقكم ،

ان المعنى المختبىء المراوغ والمضمن فى بنية هذه القصيدة يشجب ويكذب دعاوى البعض التى تنفى عن شعراء السبعينات والحداثة اعتناقهم لموقف من الواقع وايغالهم فى الغموض ... فى حين يكتشف هذا التحليل الذى نقدمه عن قصد ودلالة غير أنها تقدم فى لغة غير مباشرة وعبر تشخيص وتجسيد محسوس ولقد ساهم فى هذا الالتباس النقاد الشكلانيون الذين يتوقفوا عند آليات النص وبنيته اللغوية ويعزلونه عن السياق التاريخي والاجتماعى ... فى حين أن المنهج الذى يقوم على الدراسة السموطبقية أو الأسلوبية بمنظور اجتماعى وتحليل للخطاب اللغوى والاجتماعى أو اللهجات الجماعية فى النص واعتبارها مبنى اجتماعيا بالماهية تحمل خصائص اللحظة التاريخية التى تنتمى اليها ... فمن تحليل الأسلوب أو اللغة داخل النص يصل الى الدراسة التركيبية الدلالية المتكاملة القادرة على كشف النص والمجتمع فى الوقت نفسه ..

وهذا المنهج يضىء لنا موقف ــ وليد منير ــ .. من همـوم هذه المرحلة القلقلة المتداعية من حياتنا السياسية ويقدمه بصـدق وبدون دعاو مجردة وتقويم اجتماعى دعائى فقط .. فى حين تهمل المسـائل المشخصة لأسلوبيتها اهمالا تاما أو تدرس الضيق للكلمة وبالتالى كانت تطبق عليها تطبيقا غير انقادى مقولات الأسلوبية التقليدية و (أساسها المجاز) أو كان يكتفى بتقويمها بأوصاف فارغة من تلك التى تطبق على

اللغة كالتعبيرية والتصويرية والجزالة والبيان وما الى ذلك دون تعميق هذه المفاهيم الى معنى أسلوبى محدد مدروس ·

وتجليــات الحلم المفارق والمحلق فى أبدية فوق حدود الممكن فى الواقع المحدد ·· تبلغ ذراها واكتمالها وشفافيتها وشوقها المستحيل فى الحنين والوصال مع الآخر ومع وحدة الكون وندى وصفاء الطفولة ــ وسكينة النفس بلا جدوى ·· كل ذلك مكثف ومعطى ومشــخص بلغة الرمز والمجاز والأداء التشكيلى ·· فى آخر قصيدة منشورة ــ لوليد منير ــ وهى (الحالم) ·

يقول : دائما كنت أحلم بالأرجوان

يشعل الغيم تحت يدى

ويضرج وجه القضاء بدم السيسبان

دائما كنت أحلم بامرأة كالكمان

تتغلل أنغامها فى ضلوعى

وأعرفها أين شئت

وأوقظ أوتارها فى نعاس المكان

دائما كنت أحلم بالصولجان

ثم أخلع تاجى وأنزل عن عرش روحى

ليصعد طفل صغير يسمى الحنان

ونتاج فى ايقاع وتيرة هامسة محلقة عذبة لها ألوانها وظلالهــا وحدة تضم العين والمستحيل الطبيعى والانسانى والأسطورى فى حميمية تجليات الرغبة فى الحلم والتوق والبوح ويحتضن الشاعر الوجــود فى حنايا دافئة ·· غير أنه يكتشف أن كل المرايا يخيل الى بعضها البعض حتى تحل الحياة جوائلها فى الصدى

ويعود التراب الى الزعفران

وهو يلجأ الى التضمين والتناص لأسطورة شهرزاد وسجع بديع الزمان لتنطلق رؤيته وتحققاته التى توصله الى فراغ السنين التى انتهت فجأة للحنين :

ولم تنصرف عن دموع الحقيقة

أو تنحرف عن طعم الأقحوان

وينتهى الى اليقين المراوغ أخيرا عن معنى دلالة الحلم قائلا :

دائما كنت أحلم أن أحلم

الحلم ليس سوى ابرة

ترتق الفتق فى ثوب أوقاتنا

لمسة تعرينا

عيون ترانا

مدى ينفجر داخلنا

ويداوى طفولتنا الأبدية

من شوكة اليأس

أو لدغة الأفعوان

ان الشاعر هنا يقدم لنا فى كبرياء متواضع قصيدة متقنة البناء عميقة الرؤية تشكل نوعا من لعب المخيلة ٠٠ ان البطل فيها هو الانسان الذى يحزر خلف الحياة معنى مخبوءا للحياة ٠٠ ان كل انسان يعيد العالم وتاريخه وكل انسان يتمه أيضا ، وتصبح عبارات القصيدة وصورها المركبة فى سياقها الموسيقى آنذاك ستارا يرتجف وراءه سر ٠

هذه محاولة متواضعة فى قراءة وتأويل المسكوت عنه فى الخطاب الشعرى ـ لوليد منير ٠٠٠ تثبت أن المدى الشعرى الشاسع عنده لا يكتفى بأن يفتش عن حاجته خارج الذات الشاعرة من خلال التراث الابداعى المتراكم وانما يوجه المسار الى الأسرار البعيدة ويرتاد روح الحياة ذاتها لكى يستل منها أعماقها وهو بذلك يرتاد تجربة لم يخضها أحد من قبله ٠

غير اننا نلمس فى قصائد من كل من ديوانى (والنيل أخضر فى العيون) و (للبعيد البعيد) أن ـ وليد منير ـ قد استوعب وتمثل وتجاوز تجربة صلاح عبد الصبور فى سياحتها الثقافية التى قادته الى المادية الجدلية أولا ثم الى الوجودية ورست أخيرا عند لا أدرية العبث والخوف ،

غير أن صلاح عبد الصبور يمثل له فى مرحلته هذه الأخيرة التى تجاوزتها ايجابية الروح وايجابيـــة العقل وتزوده برؤية مستقبلية تقرأ نسبية الحقيقة .

وعندما نتساءل عن التحدى الذى تثيره أعماله الشعرية .. فما هى العلاقة بين الحياة التى يستنشقها هذا الشاعر وبين الكلمات التى يطلقها نفير أشعاره ، ما هى العلاقة بين عالم أشعاره وبين تجار حياته .. نجد الاجابة فى قوله :

أتصور لو أنى أخرج من قمقم ضعفى
وأطوع دنياك لدنياى
لو أنى أجعل منك حدودى
أولعنى
لو أنى أكسر هندسة الأشكال جميعا
ليصير لها شكلك
أتصور أشياء وأحسدها
لكنى أعرف أن الواقع شىء آخر
شىء مختلف حقا عن (يوتبيا) أحلامى المفقودة
ولذلك فأنا اغتصب العالم بالكلمات
أفقا عينيه وأرحل فى موسيقى الشعر
أبحث عن نفسى
وأداور ظلى المصلوب على الجدران الهشه
عن آمالى الباردة الأطراف
أسأل فى سخريّة مرة
.. ماذا تحمل لى يا برج الدلو ؟ !
فى يومى الآتى من أنباء*

وأخيرا فان ـ وليد منير ـ قطب بارز من شعراء السبعينات والحداثة تشكل تجربته الشعرية المتفردة ونهجه الابداعى المميز مع أبناء جيله ـ حسن طلب ـ ، وعبد المنعم رمضان ، ومحمد سليمان ، وحلمى سالم ، ومحمد آدم من عتامة وندوب واقعنا المنهرىء المهادن التابع لصبوغ حلم وكبرياء ومجد وخلود الشخصية المصرية فى تجاوزها لكل عوامل الاستلاب والقهر ـ الى الأرقى والأكثر حرية وبهجة وتقدما ٠


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصـــل الـــرابع

أتــرى حين أفقأ عينيــك ثم أثبت جوهرتين مكانهما ؟



كان الشاعر أمل دنقل الصوت البارز والوجدان المرهف لجيل الستينات عبر عن أحلامهم وطموحاتهم وأزماتهم وغربتهم فى قصائد سامقة التخيل والتجسيد بالصور المكثفة المركبة والموسيقى الأسيانة فان جيل الستينات هو جيل الثورة والأحلام الكبير وهو أيضا جيل الانكسارات المحزنة ٠

توحد أمل دنقل بشعره مع تحولات وتطورات الثورة الوطنية والاجتماعية ، وجسد بالصورة والرمز والاسطورة ماضى وحاضر ومستقبل شعبه ، كان صوت الجماعة والابن المبرز لمدرسة الشعر الحديث فبعد ثورة التفعيلة وتجاوز المدرسة الكلاسيكية والرمانسية التى قادها فى مصر عبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور وفى العراق بدر شاكر السياب ونازك الملائكة ٠

تسلم أمل دنقل الراية وعبر بها مرحلة متألقة ونبيلة من الشعر المرتبط بقضايا الناس لقد كان صوت الحقيقة الجماعية ٠ ورغم عمره القصير ولد فى حزيران (يونيو) ١٩٤١ بمدينة قنا فى الصعيد توفى فى آيار (مايو) ١٩٨٣ بالمعهد العالى للأورام بالقاهرة ، فقد وضع مجموعات شعرية عدة لا تزال تخاطب عصب ووجدان القارىء ، لأنها ارتبطت وامتزجت وتفاعلت مع مرحلة تاريخية صعبة من تطور بلاده : مرحلة تحولات سياسية وانتصارات وهزائم وتراجعات كان هو صوتها وضميرها الحى ٠

نشر أمل دنقل ست مجموعات شعرية فى حياته هى على التوالى :

« البكاء بين يدى زرقاء اليمامة » (١٩٦٩)

« تعليق على ما حدث » (١٩٧١)

« مقتل القمر » (١٩٧٤)

« العهد الآتى » (١٩٧٥)

« مقتل كليب أو الوصايا العشر » (١٩٧٦)

« أحاديث فى غرفة مغلقة » (١٩٧٨)

هذا اضافة الى مجموعته الأخيرة التى نشرت بعد موته فى عام ١٩٨٣
مجموعة « البكاء بين زرقاء اليمامة » هى مجموعة شعرية صغيرة عذبة
تضم عشرين قصيدة يدور بعضها حول مصر وبعضها حول فلسطين
وبعضها حول جدل النزال بين الانسان والانسان وبعضها الآخر حول
الرجل والمرأة ٠

قصيدة « البكاء بين زرقاء اليمامة » (كتبت فى ١٩٦٧/٦/١٣).
تناولت الهزيمة فيما كان الجميع فى ذهول حيال ما جرى ٠ وزرقاء
اليمامة كما هو معروف هى أسطورة عربية قديمة فهى كانت بين قوم
من أقوام العرب وقد اشتهرت بحدة بصرها الخارقة التى مكنتها من رؤية
ما لا يراه الناس وذات يوم أبصرت زرقاء اليمامة وراء الأفق غابة من
الأشجار تتحرك فزعت حينها وهرعت الى قومها تنبئهم بما رأت فلم يفزعوا
بل سخروا منها ومضوا فيما كانوا فيه من لهو وقصف حتى وقعت الواقعة
حين هبط عليهم مع الفجر جيش الفرس الذى كان قد خلع فى طريقه
الأشجار والأغصان ليستتر بها جنوده عن أبصار العرب وأنزل فى الجيش
العربى ذبحا وتقتيلا وسبى نساء العرب وسمل عينى زرقاء اليمامة حتى
لا تعود ترى ٠ وكما يقول د٠ لويس عوض « فلنقل ان زرقاء اليمامة فى
قصيدة أمل دنقل هى مصر وتلك العرافة الخالدة التى ذهبت تحذر قومها
من ذلك اليوم المشئوم ، ولكن قومها استخفوا بها ومضوا فى لهوهم
وقصفهم وخيلائهم المغرورة حتى وقعت الواقعة وضاع كل شىء » ٠

ويضيف الشاعر فى هذا المقطع القوى تصوره لأسباب النكسة قائلا :

« أيتها النبية المقدسة
لا تسكتى ٠٠ فقد سكت سنة فسنة
لكى أنال فضلة الأمان
ظللت فى عبيد عبس أحرس القطعان
أجتز صوفها
أرد نوقها
أنام فى حظائر النسيان
طعامى الكسرة والماء وبعض التمرات اليابسة
وها أنا فى ساعة الطعان
ساعة أن تخاذل الكماة والرماة والفرسان
دعيت للميدان

أنا الذى لا حول لى أو شان

تكلمى أيتها البنية المقدسة

تكلمى ... تكلمى

فها أنا على التراب سائل دمى

أسائل الصمت الذى يخنقنى

ما للجمال مشيها وئيدا ؟

أجندلا يحملن أم حديدا ؟

فمن ترى يصدقنى ؟

أسائل الركع السجودا

أسائل القيودا

ما للجمال مشيها وئيدا ؟

ما للجمال مشيها وئيدا » .

ويمر العام الأول على الهزيمة فيسجل الشاعر فى حزيران (يونيو) ١٩٦٨ خواطره عن الذكرى الأولى ، فتختلط فى ذهنه خواطره عن الذكرى الأولى ، فتختلط فى ذهنه الذكريات عن أبطال العرب الذين واجهوا الروم فى الزمان الغابر ، فهو موزع بين كافور الأخشيدى وسيف الدولة الحمدانى ، فهذه كلها عنده رموز الخزى والمجد :

« جارتى من حلب تسألنى متى نعود

قلت : الجنود يملأون نقط الحدود

ما بيننا وبين سيف الدولة

قالت أسئمت من مصر ، ومن رخاوة الركود

فقلت : قد سئمت ــ مثلك القيام والقعود

لعنت كافورا

ونمت مقهورا » .

لقد كانت للشاعر جارية اسمها « خولة » أسرها الروم :

« سألنى كافور عن حزنى

فقلت انها تعيش الآن فى بيزنطة

شريدة كالقطة

تصيح : كافور آه كافور آه !

فصاح فى غلامه أن يشترى جارية رومية

تجلد كى تصيح : وأروماه وأروماه !

لكى يكون العين بالعين

والسن بالسن

فى الليل فى حضرة كافور ، أصابنى السام

فى جلستى نمت ... ولم أنم

حلمت لحظة بكا

وجندك الشجعان يهتفون : سيف الدولة

وأنت شمس تختفى فى هالة الغبار عند الجولة

ممتطيا جوادك الأشهب ، شاهرا حسامك الطويل المهلكا

والصبية الصغار يهتفون فى حلب

« يا منقذ العرب ! »

« يا منقذ العرب ! »

ولكن الشاعر يفيق من غيبوبة الحلم على الحقيقة القاسية ليجد أن السيف لا يزال فى غمده يأكله الصدأ فلا كافور يمتطى جواده الأشهب فى مثار النقع ولا سيف الدولة يشهر حسامه فى وجه الروم وانما :

« تسألنى جاريتى أن أكترى المبيت حراسا

فقلت هذا سيفى القاطع

ضعيه خلف البيت متراسا ؟

عيد بأية حال عدت يا عيد ؟

بما مضى ؟ أم الأرض فيك تهويد

ناديت : يا نيل هل تجرى المياه دما

لكى تفيض .. ويصحو الأهل ان نودوا ؟

عيد بأية حال عدت يا عيد ؟ »

ومن الصعب الاحاطة بالعالم الشعرى ككل لأمل دنقل ، فبجانب شعره السياسى ، لديه قصائد عديدة فى الحياة والموت والحب تدور حول الاحباط والغربة ، والضياع ، فالحب عنده يغتاله الموت ، وكل ضياء يخامره ظلام ، والعبث يظلل الحياة غير أننا نحاول فى هذه الحيز القاء الضوء على السمة الغالبة على شعر أمل دنقل : شعر الرفض والتمرد والتحريض .. وسنتوقف عند أبرز قصائده التى ارتبطت بأحداث تاريخية محددة .

ومن أبرز هذه القصائد :

« كلمات اسبارتاكوس الأخيرة » (١٩٦٢)

« أغنية الكعكة الحجرية » (١٩٧٢)

« مقتل كليب أو الوصايا العشر » (١٩٧٦)

فى قصيدة « كلمات اسبارتاكوس الأخيرة » وتعليق على الصدام الذى حدث بين ثورة ٥٢ والمثقفين أعوام ٥٩ ، ٦٤ حينما كانت الثورة تبحث عن طريق وتخوض معارك شرسة فى الداخل والخارج وهى تبدأ بتمجيد التمرد والرفض :

« المجد للشيطان معبود الرياح

من قال « لا » فى وجه من قالوا « نعم »

من علم الانسان تمزيق العدم

من قال « لا » فلم يمت

وظل روحا عبقرية الألم

(مزج ثان)

معلق أنا على مشانق الصباح

وجبهتى ــ بالموت ــ محنية

لأننى لم أحنها حياة ! »

وسبارتاكوس هو العبد الذى قاد ثورة العبيد فى روما فى القرن الأول قبل الميلاد فصلب مع آلاف العبيد بعد اخماد الثورة على طول الطريق بين كايوا وروما ، غير اننا بعد أن سمعنا صوت التحدى المتمثل فى ثورة الشيطان الأول نسمع فى داخله الصوت الثانى المناقض للصوت الأول الا وهو صوت الاستسلام والتسليم ، يقول سبارتاكوس فى كلماته الأخيرة :

« فلترفعوا عيونكم للثائر المشنوق فسوف تنتهون مثله ·· غدا
وقبلوا زوجاتكم ··· هنا ··· على قارعة الطريق
فسوف تنتهون ها هنا ·· غدا
انى تركت زوجتى بلا وداع
وان رأيتم طفلى الذى تركته على ذراعها بلا ذراع
فعلموه الانحناء !
علموه الانحناء !
الله يغفر خطيئة الشيطان حين قال لا !
والودعاء الطيبون
هم الذين يرثون الأرض فى نهاية المدى
لأنهم لا يشنقون !
فعلموه الانحناء
وليس ثمة من مفر
لا تحلموا بعالم سعيد
فخلف كل قيصر يموت ! قيصر جديد !
وخلف كل ثائر يموت أحزان بلا جدوى
ودمعة سدى » ·

والانتقال من النقيض الى النقيض ، فالقول المجد للشيطان ينتهى بأن كل دمعة سدى ، يعنى التهكم الخفى الذى يقصد اليه الشاعر سواء فى تمجيده لشموخ أعظم العصاة أو فى تبشيره بضرورة الانحناء والانهزامية

بغير قيد أو شرط ، وهذا التهكم الخفى مجسد فى المقابلة يقيمها بين الرفض الأعظم والقبول الأعظم ، والا كانت دعوته فى آن واحد عبادة للشيطان ولعنة على البشر ٠

وفى عام ١٩٧٢ اندلعت مظاهرات الطلبة والعمال ضد الثورة المضادة التى قادها السادات على مكتسبات ثورة تموز (يوليو) ١٩٥٢ واعتصم الطلبة فى « ميدان التحرير » حول قاعدته الحجرية فكتب أمل دنقل قصيدته « أغنية الكعكة الحجرية » يقول فى الاصحاح الأول وبلغة المنشور السياسى :

« أيها الواقفون على حافة المذبحة

أشهروا الأسلحة

سقط الموت ٠٠٠ وانفرط القلب كالمسبحة

والدم انساب فوق الوشاح

المنازل أضرحة

والزنازن أضرحة

والمدى أضرحة

فارفعوا الأسلحة

واتبعونى

أنا نديم الغد والبارحة

رايتى عظمتان وجمجمة

وشعارى الصباح »

ثم يصور الاعتصام الطلابى الشهير فى « ميدان التحرير » بكلمات حادة وصور مجازية مغموسة بالدم وايقاع غاضب يقول :

« دقت الساعة القاسية

وقفوا فى ميادينها الجهة الخاوية

واستداروا على درجات النصب

شجرا من لهب

تعصف الريح بين وريقاته

فيغنى « بلادى ·· بلادى »

(بلادى البعيدة)

دقت الساعة القاسية

انظروا « هتفت غانية »

تتمطى بسيارة الرقم الجمركى

وتمتمت الثانية

سوف ينصرفون اذا البرد حل وران التعب

دقت الساعة

كان مذياع مقهى يذيع أحاديثه البالية

عن دعاة الشغب

وهم يستديرون

يشتعلون ·· على الكعكة الحجرية ـ حول النصب

شمعدان غضب

يتوهج فى الليل

والصوت يكتسح العتمة الباقية

يتغنى يكتسح العتمة الباقية

يتغنى لليلة ميلاد مصر الجديدة » ·

هكذا يتوحد الشاعر مع ثورة أبناء شعبه ويرنو ويقرأ عبر القهر والتنازل عن الثورة مصير مصر الجديدة ، أما قصيدة « مقتل كليب أو الوصايا العشر » فقد كتبت فى عام ١٩٧٥ بعد توقيع اتفاقية فصل القوات الثانية بين اسرائيل وحكومة مصر ونشرت على نطاق واسع فى الصحافة العربية ··· لقد رأى كثيرون فى تلك الاتفاقية بداية مريبة تهدد بتفكيك الموقف القومى العربى وتهدد بالسير فى طريق التبعية لأمريكا والتصالح مع العدو التاريخى والحضارى للأمة العربية ·

أمل دنقل في طليعة المعارضين فألقى نبوءته التي تحققت بتوقيع اتفاقيتي « كامب ديفيد » والصلح مع اسرائيل فكان لتلك القصيدة دويها الكبير .

وحتى نتابع الأمر من بدايته يحسن أن نضع القارىء أمام هذه الفقرة التي اقتبسها الشاعر من قصة الأمير سالم الزير :

فنظر « كليب » حواليه وذرف دمعة ، وتحسر ، ورأى عبدا واقفا له : أريد منك يا عبد الخير قبل أن تسلبني أن تسحبني الى هذه البلاطة القريبة من هذا الغدير لأكتب وصيتي الى أخي الأمير سالم الزير فأوصه بأولادي وفلذة كبدي فسحبه العبد الى أقرب بلاطة ، والرمح غارس في ظهره ، والدم يقطر من جبينه ، فغمس « كليب » اصبعه في الدم ، وخط على البلاطة ، وأنشأ يقول :

« لا تصالح

ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك ؟

ثم أثبت جوهرتين مكانهما

هل ترى ؟

هل يصير دمي ــ بين عينيك ماء ؟

أتنسى ردائي الملطخ

تلبس ــ فوق دمائي ــ ثيابا مطرزة بالقصب » .

ثم تأتي الوصية الأولى لتقول :

« انها الحرب

قد تثقل القلب

لكن خلفك عار العرب

لا تصالح

ولا تتوخ الهرب

لا تصالح

ولو حرمتك الرقاد

صرخات الندامة

وغـــدا

سوف يولد من يلبس الدرع كامله

يوقد النار شاملة

يطلب الثأر

يستولد الحق .. من أضلع المستحيل »

ظل أمل دنقل ينشد فى غضب قضايا العرب رغم قسوة وشراسة مرض السرطان الذى أوهن جسده .

ولنستمع أخيرا اليه وهو على سرير المرض يقول فى قصيدته « فى لعبة النهاية » :

« أمس فاجأته واقفا بجوار سريرى

ممسكا بيد كوب ماء

ويد بحبوب الدواء

فتناولتها

كان مبتسما

وأنا كنت مستسلما لمصيرى »

ويقول فى قصيدة « ضد من » :

« كل هذا البياض يذكرنى بالكفن

فلماذا اذا مت

يأتى المعزون متشحين

بشارات لون الحداد ؟

هل لأن السواد

لون النجاة من الموت

لون التميمة ضد الزمن

الفصـــل الخامس

آليات القصيدة الموسيقية في ديوان (رقصات نيلية)



من يقرأ الديوان العذب الأخير (رقصات نيلية) للشاعر المجيد ــ محمد ابراهيم أبو سنة ــ يتوقف على الفور أمام تلاوين جديد للاحساس وايقاعات راقصة مثقلة بالحزن واللاجدوى وفقدان المعنى ، ومعاناة تذيب التآكل ٠٠ وهذه الاحساسات المركبة يستطيع اقتباسها الآخرون والشاعر وهو يعبر عنها فانما ينمي ويغني اللغة التي ينطق بها وينسج على مهل في متواليات شجية مرهقة وعذبة صورا مكثفة ومحسوسة بالرمز والمجاز والتخيل والدلالة لافتقاد ٠٠ شيء ذافيء وجوهري وموصى للدلالة عن الحب والزمن الصعب والبراءة والنضارة والوطن والنيل ٠

ان بعض قصائد هذا الديوان تطمح لأن (تخلق عالما) منافسا للواقع ٠٠ لا من أجل المحاكاة ولا من أجل التعبير ٠٠ وادواتها هي اللغة وهي لغة سحرية غنائية تحول الكلمة داخل القصـــيدة من معناها المألوف ، كما تتحول المواد في تفاعلها الكيميائي ووسيلتها في ذلك الصورة التي ترمز لأحوال نفسية ولا تحاكي العــــالم الخارجي وتنطلق مباشرة من نبـع الاحساس ، حيث لا توجد فواصل بين الحواس المختلفة ، ثم الموسيقا أي التأليف بين أصـــــوات الكلمات حيث تتجرد الكلمات من معانيها ، وتكتسب فاعلية الموسيقا المجردة التي لا يمكن ترجمتهـــا الى كـلام عــــادي ٠

اننا بمعنى آخر نتعرف في هذا الديوان على عالم يجده الشاعر في أعماقه وعليه أن يخلقه بالكلمات الهشمة ، ومعني ذلك أن الاحساسات تتفتت وتعود تتجمع في نسق جديد ٠

في مفتتح الديوان ٠٠٠ يحيلنا الشاعر الى احساس معذب مرهق يتولد عن لحظة تأمل ومراجعة يعانيها الشاعر في توحد لكلية حياة وخبرات وتجارب وابداع خـلاق عاشهـا وعاناهـا عبر رحلة عمر ممتلىء يتميز بالحضـور الدائم رغم صـنوف الاستحالة وصمت وغربة العالم وصمته الأبدي وذوبانه في الحلم ٠

وكأنى ما عشت حياتى . لقد حلقت

فوقها كما يحوم طائر فوق غابة

تحترق .. وها هو الماء يوشك

أن يغلق أجفان البحر لتندلع

رؤيا فاجعة .. وتبدأ موسيقا

خشنة كأنها صدى لتصادم

أحجار الأيام ، ورغم ذلك

فأنا على يقين من أن كل نهاية انما

هى بداية جديدة .

غير أنه يقول أيضا ـ فى ـ تحدى ..

قد يكون الشعر صرخة الملاح الأخيرة فى مواجهة الموت العاتى ، ولكنه فى الوقت نفسه كهف النجوم التى يدخره الشاعر لليل حتى يصنع منها نهاره الجديد القادم .

ويومضات غنائية دالة ورتوش مرهقة ذات لون قاتم يرسم ويشكل الشاعر لوحات الحصار والتوحد لزهور الحياة .. تتجسد فى مخاطبة وحوار (زهر زهرة الأقحوان) .

وحدها فى البرارى .. يحاصرها الشوك

تأكل أحداها .. زهرة الأقحوان

تتذكر عند المساء الذى فاض فى قلبها بالأسى

تتذكر بعض القلوب الرحيمة .. تلمسها فى حنان .. حين كان الأمان وارفا

غير أن زهرة الأقحوان تعادل مأساة الشاعر .. وضجره وحيرته .

فهى تتأمل .. هذا الرحيل .. الطويل الذى تشتهيه .. يفارقها وهى تبقى هنا .. تنحنى لاعتقال المكان

لذلك فهو يحن ويستجدى (ذاكرة الياسمين) لعلها تمنحه الطمأنينة المفتقدة .

كان يمضى ·· الى نرجس فى البرارى ·· يظله بالحنين وكان يشاكسه بالأغانى ·· ويلقى عليه النجوم التى ازهرت فى العيون كان يهفو الى فرح طاعن فى الأساطير ·· منذ صباه الذى يسكن الآن ذاكرة الياسمين ·

أن المساء الكئيب الذى يهبط الآن من شرفات العواصف يغلق فى وجه ·· طرقات المدينة ·

······ ويعلو نحيب الاغتراب والرحيل فى قصيدة (ايقاعات الرحيل المباغت) ·

حيث سحب وأوهام وأعمار ·· بلا جدوى تمر

جسدى يعاندنى ·· بعثرت أيامى بلا معنى ·· فلا ايزيس قادرة على بعثى ولا عينى بناظرة ·· الى يوم ·· يفيض النيل فيه يهبه العدل هذه البلاد تغوص فى الليل ·

وحتى سمائه التى كان يضيئها القمر ·· تخونه وتلاشى الفردوس المفقـــود ·

يقول فى قصيدة (قمر من الفردوس) :

ان تبعث القمر الذى يهوى

وقد نقرته غربان ودرسته السعالى

ورغم ذلك ومن تخوم هذا الحزن ·· واللامعنى ·· وفقدان الفرح ·· وسواء كانت قصائد هذا الديوان قائمة على النبرة أو على مقطع صوتى وعلى القافية أو بدونها ومحافظا على الشكل أو حرا فانه لا يطيق فقدان الصلة بلغة التعامل العام المتغيرة ·

لذلك فهو يتمسك ويتعلق بالأبدى والجوهرى والمثقل بالشمول الحى فى حياتنا وتراثنا ·· انه يغنى أعذب الألحان للنيل ·· ويصوغ عبر صور راقصة بهيجة كرنفال من (رقصات نيلية) ·

همن فى صباه الجميل ·· ذلك النيل ·· يقبل منفعلا راقصـــا

ليمارس اهواءه فى حنايا الحقول

يشتهى لمسة الجذر ··· فى القاع

انه يمسك الشمس فى جسمه ·· موجة من مرايا

وينشرها فى الظلام ·· قلوبا تدق ·· عيونا تسافر للصبح

طيرا يظلل بالخفق أعماقنا ·· فتقوم البلاد على دهشة المستحيل ·

والنيـــل فى رؤية المشـــاعر الذى تمزج فى اتســـاق بين الحسى والمعنوى ·· كائن انسانى حى ممتلىء بالشهرة والخصوبة ·· وتجسيدا خلاقا للميلاد وتدفق الحياة ·

يا نساء القرى فى الضفاف

أنه يتهيأ منتشيا ـ ليداعب أعضاءكن ·· يتسلل متسربا لا يخاف ·· عشقه يتحول أجنحة ·· يتبرعم ثم يصير حقولا بساتين نخلا مراكب ·· يصدح فيها العناد ·· عشقه يساوى مصر ·

لذلك يغنى الفرح والأمل وتتجدد معانى البعث وتختفى الدموع

انهض ايزيس ·· صل

ها هنا لا تليق الدموع ·· ان هذا الزمان ·· رجع خرير الأمواج فى النيل ·· وهذا الخلود طفل رضيع فانهض واحمل الزمان صغيرا آن يا نيل للفجر ان يجن الطلوع ·

ولأن القصـــيدة عند (ابراهيم أبو ســـنة) غالبا ما ترفض الايقاع النمطى الجاهز والمبنى ايقاعها الخاص المعبر عن نفسية قائلها أنها تبحث عن ذات مجتمعيه لا تجد سبيلا أفضل من الغوص فى الذات الفردية ·

لذلك تأتى ·· ترنيمة (قم يا وطن) لتوحد بين الذات والموضوع الفرد ·· والوطن ·· الواحد والكل ليصبح الكلى ظلا وامتدادا للجزئى

سأبدأ من غيمة شاردة واطلع من نجمة ·· باردة

لأجمع كل الأشعة ·· من صدفات البحار

وتتعالى النبرة ··· هى الأرض تصرخ ·· تحتك ·· قومى

وارسم وجهك ·· فوق خرائط هذا النهار

لأنك أنت الحياة ٠٠ فلا تقبلى الموت ٠٠ بين الخرائب ٠٠ لا تقبلى الذل ٠٠ تحت سنابك هذه المصائب ٠

لا تقبلى غير سيف العزيمة ٠٠ منتصبا فى عراك الوجود ٠

وتنتهى القصيدة بنبوءة الشاعر فى ايهاب النبى وصوته الجليل

اذ الليل عسعس ٠٠ سيبدأ نهرك من دمعة ٠٠ ذرفتها النجوم ٠٠ على وردة فى نواصى الزمن ٠٠ فلا تستنيمى لقرع المحن وقومى من العجز ٠٠ قومى من الخوف قومى من الذل ٠٠ قم يا وطن ٠

ان المادة التى يصيغ ويشكل منها الشاعر هنا قصيدته هى مادة ٠٠ الحياة العادية ٠٠ انها نثر عرق وجدل وصراع وصخب الواقع الانسانى ، ويبتدى هنا كالمثال مخلصا للمادة التى يعمل بها فالأصوات التى سمعها هى التى يجب أن يصوغ منها اتساقه وتناغمه ٠٠٠

ولقد اختار ٠٠ (ابراهيم أبو سنة) فى ديوانه هذا الذى يؤكد اكتمال لغته وقاموسه الشعرى وخصوصية مفرداته الجمالية واقانيم أسلوبية التعبير ٠٠ اختار ما يمكن أن نسميه (القصيدة الموسيقية) وهى القصيدة التى لها نمط موسيقى من الأصوات ونمط موسيقى من المعانى الثانوية للكلمات التى تؤلفها ٠٠ وان هذين النمطين هما شىء واحد ولا ينفصلان ٠

تتأكد هذه الملاحظة فى البناء الموسيقى والتشكيل الشعرى فى قصيدة (رؤيا) لتخدم معنى التدنى ٠٠ والسقوط والمهادنة والانحناء الذى يستشعره الشاعر فى واقعنا السياسى والأخلاقى فى هذه السنوات الأخيرة ٠

قواقع محشوة بالصراخ ٠٠ وحوت تثاءب

فابتلع البحر ٠٠ جمجمة فى الفضاء هلام على حافة الأفق طير برى ٠٠ على أغصن من دماء وليل طويل بغير نجوم ويتصاعد لحن الأساس فى هذه السوناتا الحزينة الملتاعة الفاجعة ٠

بقايا رجال عراة ٠٠ على ضفة النهر ٠٠ يلتمسون التطهر يفتقدون ذكورتهم فى الزمان الذى صاغه الانحناء ٠٠

عظام قرى فى المدن ٠٠ يحتويها الدخان ٠٠ الذى يتصاعد فى الأفق من لهوات النساء اللواتى اكتوين بفقد الرجال وفقد الرجاء ٠

وأخيرا فثمة ملاحظة عارضة ٠٠ وهى أن تنافر الأصوات بل تنافر الألحان مهما مكانهما كما يجب أن يوجد تماما فى القصيدة مهما كان طولها مواقف انتقال بين الفقرات الأعظم والأدنى حدة لاعطاء ايقاع يمثل الانفعال المتموج الذى هو أمر جوهرى للبنية الموسيقية لمجمل القصيدة ، وستكون الفقرات الاقل حدة نثرية بالقياس الى المستوى الذى تحدث عليه القصيدة بمجملها أثرها ، بحيث يمكن أن يقال ، بالمعنى المتضمن فى ذلك السياق ٠٠٠ انه ما من شاعر يستطع ان ينتخب قصيدة تأخذ مداها ما لم يكن أستاذا فى النثر ٠

ويبقى من تعدد وشراء موضوعات ورؤى هذا الديوان الصغير الحجم والغنى الوافر الثراء بالقصد والدلالة السياسية الواعية عن معنى حياتنا ما يستشعره قلق الشاعر من زحف وحصار عقم وخواء قيم البترودولار وما تصـــدره لنا مدن الخليج والنفط ٠٠ (مدن الملـح) من رياح خانقة محملة بالرمال و (رياح السموم) والتراب الخريفى ٠٠ ليحاصر نضارة وحضارة وتراث مصر وثقافتها ومثلها ٠

نقرأ هذا واضحا ومحزرا بالخطر فى قصائد :

١ ــ أوقات صحراوية ٠

٢ ــ غرباء فى مدن الرمل ٠

يقايا عصور تموت ٠٠ يداعبها الرمل

تفيض فيها سيوف علاها الصدأ ٠٠ بقايا سبأ

قبائل مسكونة بالخوار ٠٠ يخائلها الاجترار ٠ فتسعى الى المبتدأ أناس من الظل ٠٠ يلتهمون السراب ٠٠ يتيهون عجبا بما يجهلون ٠

وتكون المأســاة هى الحصاد الأخير ٠٠ مجسدة فى هذه الصـــورة الدالة والغنية بالمجاز والتخيل ٠

تلك الغزالة بين أشداق الذئاب ٠٠ فما الذى نرجوه من رمل ومن ريح ٠٠ ومن كيد العدا

فى زمان خان ٠٠ فى أرض ٠٠ تعيش بقدرها

هذا هو الوقت الأخير ·· يضيع من عمرى سدى
وتتحدد المأساة أكثر فى هذه الصورة القاتمة المزعجة
قبائل تطل من محاجر ·· التاريخ فى ذهول
وترفع الخيام ·· راية على وتده ·· قبائل تفارق الطلول
ليصعد الزمان فوق هامة (البوينج) والبنوك والمرسيدس
التى يقودها العميان من بنى أسد وجوقه من العبيد

فاذا طوينا صفحات ـ الديوان ـ أدركنا حزن وأسى وشجى الشاعر ·· لأن حصاد رحلته الطويلة المرهقة والمجهدة مع الشعر والحياة أوصلته لهذا الاعتراف الملتاع الحكيم ·

ولهذه الحياة مقاديرها ·· ومداها الذى تنتهى عنده وهواها قتلتنا بحبها ثم خانت ·· أوهمتنا بجنة من لظاها ·

ما تراها ·· صبية لا تزال ·· رغم دهور تعاورتها فما أزالت صباها ·· كل ما تمنيك من عطاء يديها هو دين يعود دوما اليها ·· وهباء ما قدمته بداها ·

غير أننا عبر هذه الرحلة من الاستحالة والطموح لصيد السحب والرغبة فى التواصل الانسانى وتحقيق معنى النضارة والبراءة نسترد الواقع الذى يقدمه الشاعر ·· نسترده صافيا ومتجاوزا لكل ما يشوه حياتنا من ندوب وتواكل وتدن ·

وهذا فى النهاية فرح الشعر وصدقه ومجده ودهشته ·



الفصـــل الســـادس

جدلية ... البحر والحب
في قصيدة ـ وفاء وجدي ـ



ديوان (ميراث الزمن المرتد) للشاعرة – وفاء وجدى – يقدم اكتمالا ناضجا لرحلة عطاء شعرى مجهدة ، بدأت منذ الستينات قدمت عبرها وفاء وجدى ، خمسة دواوين شعرية ومسرحيتين شعريتين ، وان القاء نظرة كلية على قضاء عالمها الشعرى باتساقه واحكامه الشكلى والبنائى المجسد بالصورة والتخيل والمجاز والمعطى فى أداء وايهاب موسيقى لغوية وأسلوبية هامسة ، متصاعدة النبرة والايقاع ليعطينا مدخلا أوليا تتكشف عنه رؤيتها ونهجها الشعرى المتميز •

لعل هذا المدخل هو جدلية البحر والحب فى بنية وتشكيل القصيدة عندها •••

ان قدرا متناميا من القصائد ذات النفس المرسل والموسيقا المتصلة •• والتدفق التلقائى الهادر ، يتجلى فيها البحر والحب كرمز فى تناغم هارمونى •• يجعلنا نقترب من تخوم اللامحدود والوهمى والمتخيل المجاوز والمفارق للحسى والعينى واللحظى والمحدود •

ثمة رغبة ظمآنة ونغم سرى سحرى يمتزج باحساسات ملونة بالفكر والوجدان •• يسترجع صخب وغضب وهدوء وأفق ورحابة البحر كصديق وملاذ واطمئنان مفتقد •• يلتحم دما بغنائية أسيانة حزينة عن الآخر وتجليه فى صـــوره وتعدد مستويات القرب والبعد ، والفرق والهجر والفقدان •••

ودائما ما تأتى القصيدة عند وفاء وجدى • وحدة موسيقية نفسية تنتظم مقطوعات موحدة لا يزال بعضها يكمل البعض وتنمو بنمو الاحساس المتصـاعد الى الاشباع حتى تستقر نفس الشـاعرة وان بعضـا من أجود قصائدها يتميز باللفظ الموجز المركز الموجه والمصور •• ان اتساقا يتم هنا للنحد ما بين موسيقا الشعر وموسيقا الاحساس بين الصياغة ونفس الشاعرة بـانها فى النهاية تشكل نوعا من الموسيقا التى يسميها الأوربيون ترنيما وفي هذا ما يماشى الحزن المتصل والألم الخشوع ••

ويبدأ ديوان (ميراث الزمن المرتد) بهذا المدخل الذى يسلمنا لحضور وطقوس البحر ، وتسعى الشاعرة بنبرة الايقاع والتجزيئى وتكثيف وتركيز الصور لدعوتك للمشاركة فى عالمها المزدوج بين الخاص والعام النسبى والمطـــلق ٠

تقول فى قصيدة فتوضأ من زبد البحر :

يحكى أن صبيا فسفورى العينين
طرى الشـــفتين
يجلس دوما صوب البحر
يأخذه البحر بعيدا
ليســـكنه الأصـــداف
يزوجه اللــؤلؤ
ويطوف به فى غابات المرجان
فيستنشق عبق اليـــود
فينفتح الصـــدر
يطلق صبوته للريح
يبتعث حياة النار بأعماق البحر
نقش البحر على ساعده مرة
أن السنوات تمر عليه
فلا تترك خطا فوق جبينه
لكى تنضج فى شفتيه البسمة
ويطلب العشـــق

ويتبدى نداء النداهة ٠٠٠ جنية البحر ٠٠ هنا رمز شفاف وبعيد وهامس للتوق المستحيل الى الابحار فى المجهول والأبدى سيتجاوز حدود اللحظة أن ثمة توحدا وتداخلا هنا بين العشق الأول ونداء المجهول وطهارة التوضأ بزبد البحر ٠٠ وتختار الشاعرة ألفاظا لينة ندية معسولة المعنى لها لونها الضبابى ٠٠ المشتق من تشـــكيلات الموج وفرح البحر كأصل للســـكون ٠

غير أن الخاص والشخصي والذاتي والجزئي النسبي يتنامى ويتصاعد في وجد صوفي وغنائية رهيفة الأداء الأسلوبي لموقف من الوجود فيه شمولية احتواء كلية المعنى المخاتل والسرمدي للمطلق وسر الزمن ٠

في قصيدة البحر والصخر ٠٠ وهي أنشودة مكثفة تتداعى مقاطعها من الذاكرة والحلم والتخيل والمجاز ينظمها لحن رئيسي له تنويعاته وتعدد أصواته وتقاطعها البلوفيني يقدم معطى غنائيا دراميا لصراع البحر والصخر كرمز أشمل لصراع الحياة ومسعى الانســـان في لحمة وسدى الوجود العيني ٠٠ ويتبدى المعنى مشخص بالصورة والمحسوس والمنجز المرئي ٠

عشق النداوة للبحر

لمس الطراوة للفجر

حين يكون الوجود ابتداء

يولد الصخر في البحر

يولد من بين شق الصخور

اندفاعك يا بحـــر

تمتد موجاتك الهادرات

تغطى رمال الشطوط أناشيدك

العاشـــقات

تقطرن ملح الحيـــاة

تصير الحياة اشتهاء

ويتجلى المعني الصـــوفي أبدع تجلى في هـــذه العبـــارات الندية المشـــعة :

هذه نشوة البحر

حين يصير فراتا

بنار التوحد والوجــد

يمتلىء البحر نعمى

يزيد اشتهاء الصخور

وللبحر لغة وشفرة تقرأ وجه أسى وشجن الوجود ومعنى الموت ٠

لغة أنت يا بحر

لست تهاب ابتكار التراسل

بين الحياة ببؤرة عمقك

والموت في ثورة الموج

ويتصاعد المعنى الكلى لهذه الأنشودة فى قولها الدال الموجز

خالد أنت يا بحر

حين تكون السؤال

وحين تكون الجواب

وحين تكحل عين الصخور

ان الكلمة المعتنى بها فى هذه القصيدة مركز استقطاب لعـــلائق عديدة نفسية ووجدانية واجتماعية ·· تدفعنا فى بحث دلالتها الى التنقل من الكلمة الى ما ينجاوزها أى العبارة ، ومحاولة التقاط هذا العالم النسبى الواقعى والعينى والوهمى والمتخيل فى الصورة ـ المجاز التى هى بدورها عالم كامل من الاشعاعات ··

ان قراءة هذه القصيدة ، باحكامها الشكلى والأسلوبى وعمق معناها تشعرك بأن فى القصيدة والشعر ـ كما هى الأسنان فائضا ـ القراءة الأصح هى التى تعيد اعتباره ·

وتتمادى سيطرة أسطورة البحر وتجليات أسراره وطقوسه ومفرداته كدلالة مشعة آسرة فى فضاء العالم الشعرى عند وفاء وجدى بحيث تخصص ديوان كامل تتوزع فيه القصائد بين تجسيد وتشخيص أحوال الصبابة والهوى والجوى وتبدلات القلب ، وبين تموجات وصخب الأمواج وانسيابها فى بينة وآليات موسيقية لها ايقاعاتها المنتظمة تتراص فيها الألفاظ المحددة فى تتابع بنائى تشكيلى يعادل ويوازى ويجسد أعماق ورغبات وصراعات النفس ويقرأ فى بصيرة أغوار الباطن واللاشعور ··· !

ولنقرأ هذه الأبيات التى يتوحد فيها الحب والبحر من قصـــيدة (يجمعنا البحر) من ديوان (الحرث فى البحر) ·

حين تطل بأعماقى

وأطـــل بأعماقــك

يجمعنـــا البحـــر
يصـــيح لنا الأعين
خلجـــات الأجفـــان
صبـــخب الوجـــدان .
بحرا ضاعت فيه الشطآن
وأنا الذورق والربان
يجمعنـــا البحـــر
...

هذا الالتحام الحميم بين سحر البحر وروعة لقاء القلوب يصاغ هنا في نضارة ، وهمس ، ووجد ، وتضيح الكلمة ريشة تسكب في وجدان الصفحة الألوان الفرحة المانحة للدهشة والبهجة ٠

حين تصير النظرة شغفا
والهمســـة رجفـــا
وتصير اللمســـة عزفا
يغرقنا فيض النغمـــة
يجمعنـــا البحـــر

ان اللغة هنا تتشكل وتتخلق وتعي نفسها ، ومن موجة هادئة أثر موجة هادئة انبعثت دوامة ، والدوامة تريد أن تتشـــكل لكي لا تفقد وجودها ودورانها العشوائي على ذاتها ، وعبر هذا كله يصـــبح المعنى والقصد الدلالي معطى في تحول وحركة درامية ، وليس معطى جاهزا جامدا وساكن ، وهنا تتأكد النشوة التي يمنحها الشعر في صفاء ٠

غير أن للبحر غضبه ٠٠ كما للنفس المحبة ثورتها وتمردها حيث تكتشف باطل الأباطيل ، وحصاد الهشيم واللاجدوى ٠٠ ويرى أن بحر الهوى مالحا وأن الظمأ فادح ٠٠ هنا تقع المأساة واستجداء العزاء لأن الأمر أصبح حرثا في البحر ٠٠ والسيف أمسى يحارب طاحونة في الهواء لنقرأ هذا التمرد في قصيدة (الحرث في البحر) ٠

تخطف قلبي هـــواك
فمـــاذا تراني أنت ؟

رأيت الضباب العتى يحاصر وجه النهار

فلا الشـــعر شـــعر

ولا الحـــب حـــب

فهل نملك العود حين يكون الطريق بلا منتهى ؟

وهل يملك العاشقون الرجوع

الى المبـــدأ ؟

ان ثمة اتساقا هنا بين موسيقا الشعر وموسيقا الاحســاس بين الصياغة ونفس الشاعرة .

وهكذا تأتى الصور الجميلة الدالة ، تنتزعها الشاعرة من معطيات حواسها المباشرة ، فتكسو الفكرة بأغشية الشعر ، وتنتشر أمامنا مناظر يدركها الخيال ، بل تهتز لها النفس .

ولكن ثمة صدعا وقدرا من الخلل ينتاب ويصيب بنية ونسيج الفضاء الشعرى عند - وفاء وجدى - عندما تقدم تجربتها واختباراتها المعاشة ورؤايتها الذاتية لعالم الصبابة والهوى .. وعندما تتحدث بافراط يكاد يصل لحد الملل عن عاطفة الحب .. انها هنا لا تتجاوز سطح الظاهرة الانسانية المعقدة والمركبة ظاهرة علاقة الرجل بالمرأة ، وتقع أسيرة رؤية رومانسـية ضبابية غارقة فى الفردية والعزلة والمثالية - تتعارض مع ما بلغته المرأة المصرية المعاصرة التى خرجت للحياة فى مجتمعنا وشاركت الرجل فى التعليم والعمل وحتى السياسة ، والقضايا العامة .

ان قدرا عديدا من قصائدها فى هذا الموضـــوع الوجدانى يتجنب قدرات وحيل التشكيل والتركيب البنائى ومهارات الأسلوبية ، وتصبح القصيدة عندها فى الغالب والأعم مجرد مجموعة من الخواطر ، أو الصور أو المعلومات .. غير مدركة أن القصيدة تستلزم أن تكون بناء متدامج الأجزاء منظما تنظيما صارما .

تقول فى لغة واضحة مباشرة خالية من الظلال والتكثف فى قصيدة (الحم له وجهان) من ديوان (الحرث فى البحر)

حـــين أراك

أشعر أنى ألقاك لآخر مرة

تنازعنى احساس القرب واحساس الفقد

أشـــعر أنى أحلم

أن الحلم يضيع ان استيقظت ‥ الخ

ودائما أبدا نلجأ لتكرار العبارة ومداخل القصائد مما يبعث الرتابة ويلغى الاجساس ويفقدنا نشوة التصور ، لننظر لتكرار لفظ العيون ٠

فهى تقول فى قصيدة (اعتراف) من ديوان ميراث الزمن المرتد

يروق لى

أن يصبح الحنين فى عينيك

لى وطنـــا

ويتكرر الأداء فى قولها فى قصيدة (الحلم له وجهان)

ابحث عن عينيك لكى لا تلقيني الرؤيا فى دائرة الوهم

وتقول فى قصيدة (نبوءة العالم الجديد)

تنبؤني ‥ تنبؤنى عيناك بأنى أشرب من أنهار الخلد

وتقول هى (الحب الأوحد)

حين تحرك عيناك يفيض الحلم

ليسرع نبضى

تتعلق عيناى بأهدابك

وتقول ـ حين تطل بعينيك الصافيتين

نظرة صدق لم يخدشه رياء أبدا

وتقول فى (أغنية لعينيك)

حين أحدق فى عينيك

يصبح عمرى لحظة ‥‥ الخ

ان هذا التكرار والافراط الغالى فيه فى استخدام ‥ لغة العيون يجعل التعبير والأداء الشعرى مترهلا ساذجا مفتقدا للغة الصورة ٠

بل ان الشاعرة تكرس ديوانا كاملا تسميه (الحب فى زماننا)

وتوهمنا أنهـــا قادرة على رصد وتجسيد ومناقشة عاطفة الحب وأسرارها وطقوسها فلا نخرج منها بشىء يستحق الاعتبار والذعر الأهم الا ترديدات ساذجة عن القرب والبعد ، الفراق ، والهجر ، والفقد ٠

وكلها أحاسيس وتجارب خالية من العمق مقدمة بلغة حرجة واضحة وتكرار ممل رتيب للتفاعيل والأزان ، انها أشعار باهتة تعكس ضحالة فى التجربة تردنا لما قبل مدرسة أبولو ٠

ان الشاعرة فى قصائدها عن الحب لا تسطتع أن تبعد حواس الفكر عن الأبواب حين يبدع الذهن ، وندع الخواطر تتدفق كالموج

ولأن ألفاظها ليست رموزا لمعان فهى تقع فى مستنقع التقرير ٠٠ فاللغة الفقيرة تعنى فكرا فقيرا ٠

اننا بهذه القراءة لبعد من تجربة (وفاء وجدى) الشعرية نجد أنها اهدرت جدلية الصراع بين البحر والحب ، لأنها وقعت أســـيرة خجل المرأة الشرقية فى شجاعة الاعتراف بعالم التواصل بين الرجل والمرأة ، فأدى هذا الى فقر قاموسها اللغوى والتعبيرى ٠٠ وودى لصدع بين نسق المهارات التى أدتها فى قصائدها عن عالم البحر ٠٠ كرمز وبعد انسانى ووجودى ٠٠ وبين تسطيحها وهرولتها التعبير فى تأمل قضـــية عاطفة الحب وما تثيره لدى المرأة من أحاسيس غنية وعميقة ، وافتقدناها فى كثير من قصـــائدها ٠

الفصـل السابع

ابراهيم ناجى
قصيدة الحب الخالدة



لم يحتفل بتجديد ذكرى رحيل شاعر الرومانسية الحالمة العذب ـ ابراهيم ناجي الواحدة والأربعين الا الشاعر الكبير ـ محمـــد ابراهيم أبو سنة والذى قرأ بصوته الرقيق الشجى مختارات من أشـــعاره فى برنامجه اليومى الهام ألوان من الشعر من اذاعة البرنامج الثانى ، فى حين صمتت الجهات الثقافية والأدبية والصفحات والمجلات الأدبية عن القاء ضوء عن عمق وسحر ورقة أشعار ابراهيم ناجى ـ أرق العاشقين ، والذى كان فى طليعة شعراء الوجدان والعاطفة فى شعرنا الحديث والذى جدد وأثرى رؤى وأوزان وموسيقا الشعر الهامس الذى يصور ويخاطب أعمق أعماق النفس والوجدان وتتجلى فيه الطبيعة والحياة فى صور بهيجة ، وشدا أغذب الألحان عن علاقات الهوى والصبا والعشق بين الرجـل والمرأة ، فسما بهذه العلاقة الى ذرا من الرقى والشفافية والنضارة ٠

لقد قنع ـ ابراهيم ناجى ـ ان تكون له قصيدة حب رومانتيكى واحدة على اختلاف أسماء مقاطعها وملهماتها على عكس شاعر رومانتيكى آخر من جيله هو على محمد طه الذى حلق فى عالم الصبوات والعشاق ٠

لقد كان انجاز ـ ابراهيم ناجى ـ الشعرى الخلاق تأصيلا وتطويرا عصريا فى الصورة والموسيقى والمجاز لتـراث كبار الشعراء العذريين فى العصر الأموى ، وبجانب ثقافته العربية وتمثله للشعر العربى فى عصور الجاهلية وصدر الاسلام والعصر الأموى والعباسى والأندلسى الا أن ابراهيم ناجى كان يطالع وبدأب الأدب والشعر الانجليزى الفرنسى ويقرأ بهاتين اللغتين ٠٠ وقد تأثر ودرس كبار شعراء الرومانسية الانجليز شـــيلى ، وبيرون ، ووردورث ، كذلك الشعراء الفرنسيين ، لامارتين ودي موسيه ، وبودلير ،حيث ترجم ديوان بودلير (أزهار الشر) وكتب عند دراسة من وجهة نظر المنهج النفسى وكل هذه الثقافة أصقلت لغته الشعرية وعمقت رؤاه وأثرت تجربته الشعرية فأثمرت شـعرا وجدانيا من أرق وأعمق ماأنجزته المخيلة الشعرية العربية المعاصرة ٠

وقد أهلت كل هذه المؤهلات فى التكوين الفكرى والثقافى بجانب الابداع ابراهيم ناجى ليصبح ألمع شعراء مدرسة (أبولو) التى ظهرت عام ١٩٣٢ بزعامة الشاعر التجريبى الشامل أحمد زكى أبو شادى ٠٠ وكانت تصدر مجلة شعرية بنفس العنوان (أبولو) التصوير الزيتى وهذا أفقده التأثير فى الشباب ، بينما تحكم طبع ناجى فى انتاجه الشعرى فتميز بالطابع الوجدانى وبالحب المثالى وأشواق ومرح الروح ٠٠ وكان هذا الشعر وبهذه السمات أقرب الى الشباب المحرومين رغم تفتحهم ٠

والآن نحاول ان نتعرف على تاريخ ونشأة ابراهيم ناجى ، ونجمل معلوماتنا فى الآتى :

ولد الدكتور ابراهيم ناجى فى حى شبرا فى أول ابريل سنة ١٨٩٨، وتخرج فى مدرسة الطب عام ١٩٢٢، وشغل وظيفة طبيب فى وزارات المواصلات والصحة والأوقاف حتى وصل الى منصب مدير القسم الطبى بوزارة الأوقاف ، وطلب احالته الى المعاش فى أواخر عام ١٩٥٢ ، ولم يبق فى الحياة بعد ذلك طويلا اذ توفى رحمة الله فى ٢٥ مارس سنة ١٩٥٣ ٠

ومنذ صغره اتجه الى الأدب متأثرا بوالده وبصعود النهضة الأدبية فى عصره بعد ثورة ١٩١٩ وصعود مدرسة الديوان للعقاد ، والمازنى وشكرى كذلك ما أحدثه طه حسين من تجديد فى النقد والدراسات الأدبية ، وخليل مطران فى الشعر والذى كان رائدا ومؤثرا فى تكوين ابراهيم ناجى ٠

وهناك أقوال بأنه نظم الشعر وهو فى الثانية عشرة من عمره وظل فى رحلة التكوين طوال حياته بقراءة روائع الآداب فى اللغات العربية والانجليزية والفرنسية ٠٠ وأصدر أول ديوان له وهو (وراء الغمام) عام ١٩٣٤ ، وترجم وكتب بعض القصص والمسرحيات أبرزها (قصص مدينة الأحلام) و (الحرمان) و (النوافذ المغلقة) واقتبس للفرقة القومية للتمثيل والموسيقا مسرحية (الجريمة والعقاب) عن رواية ديستوفسكى ٠٠ الشهيرة كما ترجم عن الايطالية مسرحية (الموت فى أجازة) وينشر عدة مقالات ومحاضرات فى الفلسفة والاجتماع والنقد ، أصدر بعضها فى كتب مثل (رسالة الحياة) و (كيف نفهم الناس) و (شكسبير) كما نشر له بعد وفاته ترجمة ودراسة لديوان (أزهار الشر) للشاعر الفرنسى شارل بودلير كتب دراسة لحياة هذا الشاعر قائمة على التحليل النفسى ٠ كما اشترك مع الدكتور اسماعيل ادهم فى كتاب (توفيق الحكيم الفنان) وبرغم ذلك فإن الشعر هو ابداعه وتراثه الأول

والأبقى وقد أعقب ديوانه السابق بديوان ثان في عام ١٩٤٤ وهو (ليالى القاهرة) .. كما صدر ديوانه الثالث . بعد وفاته بعنوان (طائر جريح) .

ورغم أن ابراهيم ناجى كان متزوجا وله أبناء الا أنه ترددت أقاويل عن بعض علاقات عاطفية له وأنه ظل طوال حياته ظمآن للحب الذى يملأ فراغ نفسه .

وسرعان ما أصبح - ابراهيم ناجى لأصالته وسمو شاعريته وعمق ثقافته وكيلا لجماعة أبولو ١٩٣٢ .. وعندما نتأمل دواوين الكثيرين من شعراء أبولو وبخاصة الشبان منهم يلوح ان ابراهيم ناجى أصبح أكثر تأثيرا فيهم من رائدها أحمد زكى أبو شادى الذى انساب فى أكثر من ميدان وكان موسوعة شعرية ، حيث جمع بين الشعر القصصى والدرامى والعاطفى والوصفى ، والفلسفى ، بل وتخطى الشعر الى مجالات أخرى كالنثر والنقد .

وقد تعرض ابراهيم ناجى فى بداية حياته الشعرية لحملة قاسية ضارية من النقد من أبرز نقاد المرحلة طه حسين والعقاد .

فكتب عنه طه حسين فى كتابه الشهير حديث الأربعاء الجزء الثالث ينقد ديوانه الأول (وراء الغمام) قائلا ونحن نكذب شاعرنا الطبيب ان زعمنا له أنه نابغة ، بل نحن نكذبه ان زعمنا له أنه عظيم الحظ من الامتياز ، وانما هو شاعر مجيد تألفه النفس ، ويصبو اليه القلب ، ويأنس اليه قارئه أحيانا ، ويطرب له سامعه دائما ، فاذا نظرنا اليه نظرة النقد المحلل الذى يريد أن يقسم الشعر انصافا وأثلاثا وأرباعا ، كما يقول الفرنسيون لم يكد يثبت لنا أو يصبر على نقدنا ، وانما يدركه الاعياء قبل أن يدركنا ويفر عنه الجمال الفنى قبل أن يفرغنا الصبر على الدرس والنقد والتحليل » .

أما العقاد فقد كان يرى فى شعر ابراهيم ناجى (انه شعر الضعف المريض والتصنع والرخاوة التى يزعم العقاد انه يحاربها منذ عشرين عاما .

وقد أحدث هذا الهجوم النقدى أزمة نفسية ظل يعانى منها ابراهيم ناجي وكاد يفقد الثقة في نفسه ويتوقف عن الغناء وابداع

الشعر ٠٠ غير ان ناقدا بارزا من جيل الأربعينات هو محمد مندور دافع عنه وفند أقاويل طه حسين واتهم نقده بأنه نقد فقهى بلاغى لايستوعب شعر الأحاسيس والوجدان والنغم الهامس ٠

أخيرا فرغم اختلاف مزاج العصر وتعقد مشكلات العاطفة والحب والهوى فقد خلد شعر ابراهيم ناجى هذه الأحاسيس الراقية واذابها فى موسيقا حالمة لها ايقاع نابض غنائى جعلها أقرب للغناء والدليل على ذلك روعة أداء قصائده الاطلال وقصيدة وداع ٠٠ بصوت سيدة الغناء الشرقى أم كلثوم ٠

ان صوتها ملتحم بصوته ما زال يتردد رغم رحيل كل منهما باعذب الكلمات ٠

هل رأى الحب سكارى مثلنا
كم بنينا من خيال حولنا

ومشينا فى طريق مقمر
تثب الفرحة فيها قبلنا

وتطلعنا الى أنجمه
فتهاوين وأصبحن لنا

القســم الثــانى

فى القصة القصيرة



الفصـــل الأول

شاعرية البناء والمكان في
(منحنى النهر)



لفنان القصة القصيرة ـ محمد البساطى ـ حضور دائم وممتلىء فى خلق وابداع قصتنا القصيرة ـ المصرية المعاصرة ـ وهو واحد من أبرز كتاب الستينات الذين أحدثوا ثورة ونقلة جذرية شكلا ومعنى فى خطاب وآليات القصة القصيرة المصرية ٠

وقراءة مجموعته الأخيرة العذبة (منحنى النهر) تؤكد وعيه لمقولة كل من (جارثيا ماركيز) « يجب دفع القصة الى أقصى حد لتتجاوز كل واقع » ومقولة (تشيخوف) « اننى أعرف كيف أتحدث باختصار عن الموضوعات الكبيرة » وقول (محيى الدين بن عربى) « اتحسب انك جـــرم صغير وفيك انطوى العالم الأكبر » ٠

ان القصة القصيرة لدى ـ محمد البســـاطى ـ هى فن الوحـــدة والاحساس بالغربة والضـــياع والصراع الباطنى والتركيز الدراسى على اللحظات العابرة التى قد تبدو عادية لا قيمة لها ولكنها تحوى من المعانى قدرا كبيرا ٠٠ وهذه اللحظات قصيرة ومنفصلة لا تخضع لتسلسل الزمن ولكنها تحوى الماضى والحاضر والمستقبل ٠٠ وبرغم ان البناء التشكيلى لقصصه له كيان مميز يمكن الوعى به الا انه أداة ميسرة لمزيد من التعمق فى باطن التجربة البشرية ٠

وتتميز كلية قصص ـ البساطى ـ بخصوصية وشخصية المكان ٠٠ فهو ينحت ويجسد وينسج مادة قصصه وأشخاصها وأحداثهـــا وجوها وطقوسها من الريف الساحلى والقرى المتناثرة على النهر والبرارى ويصور بشاعرية مرهفة مكثفة أهلها الفقراء المغمورين فى دورة الحياة والموت عبر تعاقب الليل والنهار حيث الملهاة والمأساة وصراعات الحياة الأبدية ٠

« ما يحدث فى الزمكان الفنى الأدبى هو انصـــهار علاقات المكان والزمان فى كل واحـــد مدرك وشخص الزمان هنا ينكشف ٠٠ يترامى يصبح شيئا فنيا مرئيا ٠٠ والمكان أيضا يتكشف ويندمج فى حركة الزمن

والموضوع بوصفه حدثا أو جملة أحداث والتاريخ ·· علامات الزمان تنكشف فى المكان والمكان يدرك ويقاس بالزمان ·· هذا التقاطع بين الاتساق وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفنى » ·

والنهر ككيان عضوى حى ومسرح ومكان بجريانه وتدفقه وتقلباته وثورته وهدوئه يربط ويصل فى سياق غير مرئى أشخاص وأحداث قصص « منحنى النهر ، البنت تغتسل ، للموت وقت ، الجوال العائم ، بائع الجمال ، عودة » وهى سوناتات دقيقة شجية هامسة تنشد ألحان متنوعة فى بناء هارمونى مهيب ·

فى قصة (منحنى النهر) يصف الكاتب جو وديكور وأبعاد المكان حيث أشجار الكافور العالية تتكاتف عند منحنى النهر ثم تعود لتستقيم مع الشاطىء ·· عندها تبدأ حدود البلدة ··· كان الأهالى عندما يصلون اليها يلتقطون أنفاسهم ، وتزفر الحمر وتهز أذنيها وتسرع من خطاها ·· وكان الصيادون العائدون فى الظهيرة من البحيرة يستلقون عندها وهناك يقتسمون الأسماك ويغسلونها فى مياه النهر ·· وهنا النساء يخرجن فى الأمسيات فى نزهات قصيرة ·· وعادة يكون الأولاد جالسين على الكوبرى عند منحنى النهر ·· وينظرن فى شهوة للنساء وأجسادهن الدافئة ·

وفى قصة (البنت تغتسل) صورة حسية مفعمة بالشهوة متشخصة لطقوس اغتسال عذراء بكر فى مياه النهر فى غبشة الفجر والضباب تختلط فيها البراءة باشباع الشهوة فى دفء مياه النهر « وقفت قرب الشاطىء ·· كان الماء يغطى صدرها ، رفعت ثدييها وكانا يتماوجان تحت الماء ، وغاصت قليلا ثم ارتفعت ورأيتهما يكبران ثم يصغران وراحتهما على يديها وتحركت عكس التيار ·· كان الماء يضغط خفيفا ، وارتعشت قليلا وكالة وجهها ·· » ·· وفى نفس الوقت يرقبها ويتلصص عليها رجل راقد فى المصلى مختبئا خلف فرع شجرة يميل على المصلى ·

وبلمسات تشكيلية يصبح هنا حضور الواقع الطبيعى والانسانى ستارا يرتجف وراءه سر لأن النهج الفنى الذى استخدمه القصاص هو الغناء الناضج الصحيح ·· الغناء الذى عاش فيه هو الموضوع وتلك المرامى ·

أما القصة الدرامية (للموت وقت) فهى لقطة مركزة مكثفة محكمة البناء الفنى لبشاعة وقسوة وثنية تقديس الشرف والغيب والحرام فى الريف المصرى حيث تقتل فى صمت فرحة الحياة بنت (الدغيدى) شيخ

الخفر لأنها حملت وسقطت فى الخطيئة وتلقى جثتها فى النهر ·· وهى الفتاة الصبوحة الجميلة التى كانت تملأ الحارة والساحة مرحـــا ولهوا وفرحا بالحياة ·

وتقدم وقائع الحادثة فى زمن دائرى وعبر مراقبة ورصد (خليل) البقــال لما يحدث فى بيت (الدغيدى) ويسـيطر جو التدبير القدرى اللاانسانى لاغتيال الفتاة فى صمت جنائزى يقطر حزنا « انتبه خليل على صوت صرير الباب ·· ورأى أولاد الدغيدى الثلاثة يقفون أمام البيت ·· أمسك أحدهم برأس الحمار بينما وضع الأخران حملهما فوق ظهـــره ثم نظروا فى اتجاه الدكان ·

همس خليـــل

اطفئى الكلوب

وحمل مقعده الى الداخل ووارب ضلفتى الدكان ورأى الحمار مقبلا وفوقه ابن الدغيدى الأصغر وأمامه جوال مغلق عبر الساحة واختفى فى طريق جانبى يؤدى للنهر · كان الثلاثة لا يزالون واقفين ·· وسعل أحدهم ثم دخلوا البيت » ·

اننا نشعر برجفة ورعشة وأسى قاتم أمام بشاعة هذه الصورة التى تقدم حياة اجتمعت فيها وحشية وقسوة الأشكال البدائية للمجتمع فى كل آلام وتعاسات البلدان غير المتمدينة ·· والمعنى المعطى بتلقائية هامســـة ينير لدى القارىء الرفض لهذا التخلف والتدنى اللا أخلاقى الذى يعيش فيه ريفنا المقهور الذى يقهر فى نفس الوقت نفسه ·

ويواصل الكاتب رحلة جثة الفتاة فى النهر فى قصة (الجوال العائم) وبتصوير درامى مكثف فى ايقاعه وصـــوره التعبيرية الحزينـــة يرقب ويرصد ويسير مع رحلة الجثة وهى تغطس وتعوم ورجل من أهلها يظل يبعدها بعصاه كلما اشتبكت الجثة مع الأغصان ·· ويتحرك موكب الجثة ويرمقه المصلون أثناء وضوئهـــم فى النهر ويكفون عن الوضوء متمتمين ببعض الأدعية وقد سكنت حركتهم على درجات السلم الخرسانية ، خافضين نظراتهم حتى يبتعد ، وتكون النســـوة على الشاطىء وقد تناثـر متاعهن وتلمح احداهن الجوال العائم وتطلق صرخة خافتة ويدها تضرب صدرها ·

لقد تحددت معالم الجثة خلال الجزء الظاهر من الجوال المبلل البطن، المنتفخ وانحدار الفخذين واستدارة الثديين ٠٠ وشعر الرأس الذى انساب من بين خيوط الجوال الضيقة وتبدى موكب جثة الفتاة كزفة عروس الى الموت المجهول ٠

ان الكاتب وعبر موكب الجثة يقدم صورة ساخرة الدلالة للمثل والقيم والأعراف فى الريف المصرى وهو يهمس بالمعنى فى حكمـــة وبصـــيرة عميقـــة ٠

فالغريب والمثير للدهشة ان أهل الفتاة يصرون على أخذ الجثة بعد ان تبتعد عن نطاق القرية ٠٠ وتختفى الشبهات ٠

وهكذا نجد فى القصة تناقضا ظاهريا وانسجاما مدهشا ٠٠ انسجاما نشأ من المادة التى تعالجها ٠٠ ومن ثم فهو انسجام حقيقى ومقنع بالمعنى الفنى على الرغم من تناقضه الظاهرى ٠

هذه القصص تشكل متواليـــة تقترب من البناء والنسق الموسيقى فى حركاتها المتتابعة لحنها الرئيسى وبطلها النهر كأسطورة وما تهدر به أمواجه وتخفى أعماقه الغائرة من أسرار وخبايا عن حياة قرية مصرية تعيش أبدا فى ظلام ووثنية التخلف ٠٠ تتلاحم أجزاؤها الموزعة مشكلة صيرورة الحياة الخانقة التى تعيشها فتاة القرية المصرية الخاضعة لتقاليد الشرف الوثنى البدائى ٠٠ والكاتب تبدى فى غناءه الشاعرى اكثف وأقسى لأنه تخلى عن التحليل فكثافة حضور الواقع لا تقدم الا من خلال كثافة الضمائر لأهل القرية ٠

ان قصص ــ محمد البساطى ــ تقدم دليلا على العودة لعلم الحيـــاة والطبيعة فهنا يبدو زمان الحياة أبدا وحاضرا فى كل حين ٠

ان هذا الكاتب يتنفس فى قصصه كالجسم ويدور حـــول ذاته كما تدور الأرض ٠٠ ان خطابه القصصى يمتزج فيها صوت الشاعر الآخذ بصوت المنقب العلمى المدقق والشيء الذى تؤمن به قصصه هو عزمها على اخضاع السرد الجوهرى لهذا التصادف بين انشاء جوهرى للوجود ٠

وفى النهاية فان صورة الشاعرية العميقة الهامسة الى أبعـــد حد تجعلنا نعيش حضور الريف المصرى بطقوسه ومثله وأساطيره الغارقة فى المألوف والعادة وغيبوبة اللامعنى والعقل ٠٠ وهى بذلك تدفعنا للتمرد من أجل استعادته وتجاوز تخلفه وتدنيه ٠

الفصـــل الثـــانى

خصـــوصية المكان
فى العـــالم القصصى لمحسن يونس



ثمة سمات جمالية وبنائية وفكرية مميزة ومحددة تتحقق بمهارة ووعى فى تلبية ابداع القصاص ـ محسن يونس ـ تؤكد مهاراته فى اكتشاف وخلق رؤية واسلوب خاص ونهج ابداعى مبتكر ، يشكل فى النهاية آليات خطابه القصصى وأسلوبيته التعبيرية ٠

فهو يستقطر وينحت ويشكل مادة ولحمة عالمه القصصى من خصوصيه بيئة وواقع وجو وحضور مدينة دمياط وبحيرة المنزلة والقرى المحيطة بها ، حياة الصيادين وطقوسهم وأعرافهم وعاداتهم ومثلهم وأساطيرهم وهمومهم الحياتية فى السعى والكدح والعرق من أجل الرزق المحدود وملاحم الصلابة والتحدى لانواء البحر وجشع واستغلال التجار الكبار « حيتان السوق »٠

ان وعى ـ محسن يونس ـ الفطرى بشخصية وحضور المكان فى قصصه ككل يقترب من مقولة (بختين) عن (ما يحدث فى الزمكان الفنى والأدبى وهو انصهار علاقات المكان والزمان فى كل واحد مدرك ومشخص، الزمان هنا يتكشف ، يتراص فيصبح شيئا فنيا مرئيا ، والمكان أيضا يتكشف ، يندمج فى حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثا أو جملة أحداث ، والتاريخ ٠٠ علاقات الزمان تنكشف فى المكان ، والمكان يدرك ويقاس بالزمان ، هذا التقاطع بين الانسان وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفنى) ٠

وسوف نكتشف بتحليل وتقييم قصص المجموعات الثلاث لمحسن يونس فى تجسيدها بالرمز والصورة عالم قرى بحيرة المنزلة وانعكاسات التحولات السياسية والاقتصادية على حياة عشيرتها ٠٠ علاقات متبادلة فيما بينها ، وعادة ما يكون أحد الزمكانات هو الشامل أو المسيطر ٠٠ ويمكن للزمكانات فى قصصه أن يندرج الواحد منها فى الآخر وان تتعايش وتتشابك وتتعاقب وتستبدل وان تتواجد فى تواز أو تقابل وتعارض أو أن توجد فى علاقات أعقد ٠

ومحسن يونس ـ حكاء أصيل يرث ويعى تراث افانين الحكى وفنون القول والموال الشعبى ويحمل فى وجدانه وقلبه وعقله حكمة وبصيرة الأهل والعشيرة ، ويمتزج صوته الخاص فى السرد والتشكيل القصصى بالضمير الجمعى المثقل والغنى بالخبرة والممارسة العريقة ويستخدم فى بنائه التشكيلى لغة فصحى تذوب فى عامية الريف الساحلى لها ايقاعها وصورها الشعرية المركبة والمحملة بعديد الدلالات والرموز والمجاز ٠

انه يقدم الواقع الوضعى والانسانى فى حضور متوتر بحيث يمكن لمسه من كل ناحية من نواحيه ، ودائما يستخدم الفعل المضارع وفى النراقت ، ويقدم المفعول به على الفاعل والخبر على المبتدأ والصفة على الموصوف ، وكل ذلك يؤدى الى جعل القارىء غارقا فى ديمومة الصورة ودراما الحدث ، ويجعله يكتشف عمق وجوهر التجربة الانسانيه المقدمة ٠

غير أن استغراقه فى هذه المفردات الجمالية لا يمكنه من استيطان داخل وعمق وباطن شخصياته ، لذلك يمتنع عليه وصف الجو وملامح نماذجه الانسانية ٠٠ وربما يصبح بعض الشىء الايقاع رتيبا ومؤديا الى الملل ، ثم ان الحوار والديالوج يختفى فى معظم قصصه ، غير أننا رغم ذلك نستمع فى النهاية لدمدمة الواقع وتحولاته وصيرورته عبر الأنا والآخرين فى جدلية جمالية ٠

ومجموعة (يوم للفرح) تشكل وتؤكد اكتمال ونضج مسيرته الابداعية وتأتى بعد مجموعتى (الكلام هنا للمساكين) و (الأمثال فى الكلام تضىء) ٠

لقد قدم فى المجموعتين السابقتين وبغنائية واقعية مكثفة حضور وخصوصية بيئة وعشيرة قرى دمياط المحيطة ببحيرة المنزلة ، وصور وجسد بوعى هموم ومآسى وأحلام وانكسارات الصيادين ، وعالم البحر الغامض وطقوس الصيد وصراع الصيادين الفقراء مع المستغلين كبار التجار بنهج واقعى نقدى ، التقط عدة نماذج انسانية مغمورة لها دفؤها وعبقها الشعبى ، ويرسم الكاتب لوحة بانورامية شاملة عريضة وموسعة للظروف الاجتماعية لعالم البحر والصيادين برؤية تدرك الجزئى والكلى وتلتقط الجوهرى من اللحظة عبر السطح العارض ٠

فى قصة (الصارى) من مجموعة (الكلام هنا ـ للمساكين) تصوير دام لبشاعة استغلال أطفال الصيادين الفقراء (الولد محروس أمه) ،

عمتى رابحة تحبه مثل عيونها .. هذا الولد محروس وقع من فوق صارى مركب الحاج عمر التاجر الكبير ، والولد كالشغيلة الكبار يطلع مثل الجن الى المركب يلملمه بأرجله ويديه وأسنانه ولكنه وقع ، ورآه الناس يطير ثم تأتى لحظة كأنه واقف فى الهواء شىء يعلقه ، والولد الرهيف يتطوح ، وفى لحظة استقبال الخشب لبدنه استقبله بقسوة ، قذف الولد لأعلى ، وأعاده اليه مرة واحدة ، وبسرعة فى هذه اللحظة صرخ الولد محروس ، طلعت صرخته من زور صغير ، وضيق .. هى صرخة واحدة ، وبعدها لم ينطق ، والنـــاس الذين وقفوا على البر يقلعون السراويـــل ويخوضون فى الماء) .. فى نفس هذه اللحظة التى سقط فيها محروس كان الحاج عمر يأكل فرخة ذبحتهـــا المرأة من الفراخ التى تنق أمام البيت ، فرخة اختارها لسمنتها .. وهو الآن يتجشأ ويتلذذ بالطعام .. وهرعت اليه فزعة (رابحة) أم محروس .. وباســـتهانة وهو يلتهم الفرخة طلب له الحاج عمر الحلاق بخمسة قروش ، ولكن الأمر استلزم نقله الى المستشفى) .

وعندما بكت رابحة .. أعطاها جنيها والخ بعد أن رفضته وعندما دسته فى صدرها الذى انكشف وهى تميل نحوه راقب بشهوة صدرها الرجراج .. وراح وراح يطمئنها وهو يلهث بعد الأكلة الدسمة ويحكى لها عن نوادر محروس مع عم بهيج التشغيل الكبير ، ورفت رابحة .. يقول له (انت بهيج ، وآنى بهيج) ونسيت رابحة همومها غير انها وهى عائدة وحينما مرت على البحيرة ، نظرت الى صارى مركب الحاج عمر ولأول مرة تجده عاليا ، كان يخفى جزءا من السماء الزرقاء ، والطيور تحوم حوله ، ولا تقف عليه ، دق قلبها واســـتدارت تمشى وأمسكت بالجنيـــه ظلت تمسكه ، ثم طبقت عليه بقبضة يدها ، اعتصرت الورقة ، والطريق الى بيتها بعيد عن البحيرة ، ولكنها تعجبت اذ وصلت لم تشعر ببعده وتوقفت على باب بيتها وانتظرت ولدها (محروس) ان يعود .

ان الدلالة الانسانية والمعنى العميق المعطى هنـــا يقوم فى همس رأسى وبساطة .. وعبر صورة درامية تعكس التناقض الصـــارخ بين سقوط ومأساة محروس الصبى التشغيل ونهـــم وغلاظة حس الحاج (عمر) صاحب المركب .. وضعف الأم ووعيها الذى يوأد برجولة طفلها الذى يكدح ويعرق ليؤدى دور الرجال الكبار ويتحمل مسئوليـــة أمه ، اوكم ثقلت عليها الوحدة بغيابه .. فهو رجلها .

وهذا الوعى بلا انسانيـــة واستغلال بسطاء الصيادين .. يتكرر وبصور وتنويعات أخرى فى قصص أكثر اتقانا فى البناء وتغلغلا فى شقاء

عالم الصيادين .. أبدعها محسن يونس فى مجموعته الثانيـة (الأمثال فى الكلام تضىء) .. حيث يستنطق الكاتب حكمة وخبرات ومثل وقيم عالم بحيرة المنزلة ويتوقف عند عدالة الطفولة والأساطير وسقوط النخيل وجنينة البحر .. بجانب الصراعات وصدام الغرائز حول الرزق والجنس والفتنة .. ويتبدى الواقع فى خشونة وحيوانية .. تحكمه غرائز الجشع والقهر والتهام الحيتان لصغار السمك .. فقانون البحر يحـكم عـالم النـاس .

أما قصة (البحر والبر) من مجموعة (الأمثال فى الكلام تضىء) فبناؤها وتكوينها السردى المحكم يقترب من بناء السوناتا ذات الحركات الأربع وهى تصور وتناقش وتجسد فى خبرة حياة واحد من الصيادين الفقراء وعذابات صراعه مع البحر والرزق الذى يسطو عليه شـبح الصيادين وتاجر الرخص والتاجر الكبير فى الحركة الأولى موال أصلى حياة الصياد فى البحر .. يتسلى فى وحدته يغلى الشاى وعلى ايقاع أمواج البحر التى تلطم المركب يستغرق فى تأملاته يستعيد فيها حياته المألوفة المكررة فى ملل .. يحلم بدفء فراش زوجته (هانم) وجسدها الدافىء ولحظات الجنس المحمومة كعزاء عن قسوة وخشونة حياة البر . غير انها لاتمل من طلب النقود ويشتكى البقال من كثرة ديونها ، ومن أين النقود فكل يوم وبعد عودته من البحر يذهب لشيخ الصيادين يقدم له الاتاوة وما يتبقى من السمك يبيعه بأبخس الأثمان الى التاجر الكبير الذى يثبت الثمن رغم ان (الورقة أم عشرة أصبحت فى أيامنا لاتسـاوى مليما غير ان ما يؤرقه وهو يعيد عن (هانم) رؤية (الدقنـاوى) برمش بعيونه الحمر عند مرور (هانم) من أمام بيته (الدقناوى) (رجل له امرأة وخباص والحاج صادق يقسم معه البلد نصفين ، يفتحون الشبابيك على النسوان ، والمرأة من هؤلاء يموت رجلهـا ليتعارك عليهـا الدقنـاوى والحاج صادق يدوران فى البلد الليل لهم) غير انه يستغرق فى الصيد لكى ينسى همومه (يضرب بأقدامه سطح المركب ، ليخيف السمك ، يقع فى الشباك ، ويدوخه يظل يضرب يضرب ، فيدوخ السـمك ويقع فى الشباك كأعمى . غير ان الحكومة تقبض على (دقناوى) لوجود سلاح غير مرخص معه . وبعد خروجه يقتل من أبناء عائلة افترس الدقناوى ابنتها البكر وأفسدها .

الحركة الثانية (موال البحر).. تصور فى شاعريتـه منذ خفة الحياة المقابلة لحياة البحر .. حياة البر وانتظار نساء الصيادين القلق لأزواجهن .. (لاتجد هانم) ما تتسلى به فى وحدتها وتطفىء شـهوتها

لزوجها الغائب الا ان تتخلص من جلبابهـــا وتقف تتأمل انحنـاءات واستدارات جسدها الرجراج أمام المرآة وهى مرعوبة أن ينقض عليهـا (الدقناوى) ذات يوم فما أكثر فضائحه هو والحاج صادق ·· فى العبث بنساء وعذارى القرية وتستغرق فى تأمل حياتها مع (عراقى) زوجهـا ز اليوم طويل بنهاره وليله ، معه ينسى الخوف ويسكن النفوذ · بموتات من يوم فرحها ، عريسها داخل عليها (عراقى) لم يكن فى جيبه الا قرش ونكلة ·· وتأتى الفلوس ويأتى العيال ويأتى السمك ويأتى الخبز يتبعه البرار ، الجيب الملآن والفارغ ، وكأن الخطوة هى تسـيرها ثم تعـود فتسيرها ·· ثم تسيرها من المبدأ يارب يأتى (عراقى) تعال ، تعال ·· تعال يا رجلى ·· تعال انتظرك يوم الخميس يارب يارب يأتى بعجل) ·
الحركة الثالثة : (موال البحر) ·· (المرأة هانم فى البحر وحدها ، النفر فى البحر يكبر فيه الشوق ، يكبر ويغيظ ، ينفجر المرء منه) ويأتى القهر الأخير من الحكومة فى هجوم عساكر السواحل يستولون على وجبة الصيد من السمك ودفع عراقى من جيبه خمسين قرشا بالقوة لأن العساكر كانوا مضممين على أخذ مركبة وشباكه الى قسم السواحل بالمطرية بحجة أن شباكه تخالف القانون ·· ولا يجد عراقى بعد أن أعطى العسـكر كل ما طلبوا الا أن يحكى لصبى المركب (شعبان) شـــوقه الى بيته وامرأته وعياله ، و (شعبان) يكتم ضحكة عندما يحدثه (عراقى) عن المرأة والزواج والسرير وليلة الدخلة ، يحكى له عودته الى هانم بعـد الغيبة ، كأن النفر بالضبط فى ليلة عرسه كأنه داخـل على جزمته لأول مرة ، نفس الرجفة الحلوة ، نفس الرغبة والخوف لايعرف النفر خوفا مثله ، أو انزعاجا فالخوف يولد الخوف ولكن هذا الخوف حلو) ·

الحركة الرابعة : قصر الكلام : وهو لحن الختام (حيث يطوى عراقى وشعبان القلع ، ويأتى الحاج هلال يزن السمك ويأتى عرفه يأخذ جنية السمك الى هانم ، البيت يفتح بابه على البحر مولود عراقى وقف الى البحر يبلبط فى الماء أمه تأتى تشيله من الماء لاتخاف أن يغرق ، وهانم البنت مربوطة الى البحر ، الأب والأخ والغم الآن الرجـــل يعود من البحر ، ملهوفة منشطة تولع على النار تطبخ وتشوى السمك فى الفرن ، غـير ان عراقى اسـتند على حديدة السرير ولم يرم أحجار المعسـل ولم يشرب ونام الأولاد · وجنست هانم مرتدية قميص البتسطا لحمها يهتز ، لم تعد مخدة العقدة تسر الرجل الشاعر الذى كان يغنى بالربابة لأبى زيد ودياب وعنتر بن شداد مات واشترى صاحب المقهى راديو وتلفزيون وعرفه ابنه يبكى وعلى عيان يئن البيت تبكى النفر لا يستطيع

النوم · الولد يموت ، نزل منه كثير أغرق سرواله ، وأغرق قميص هانم البتسطا ، ركن عراقى رأسه على يده شهق ·· شرق ·· ومد يده مرت على وجهه) ·

لقد تعمدنا الوقوف عند هذه القصة النموذجية عن عالم محسن يونس لنثبت ونؤكد مدى خبرات الكاتب وانغاسه وعنفه وتغلغله فى عمق حياة الصيادين وعلاقتهم بالبحر ·· انها تلخص فى اجمال نموذجا دالا عن أبناء بحيرة المنزلة فى دورة الحياة الأبدية القاسية ، وتلتحم عملية الصراع الانسانى مع البحر الذى يتبدى شخصية عضوية ولها وجودها وهيمنتها على أحداث وحياة الناس البسطاء المطحونين ·

أما قصص المجموعة الثالثة (يوم للفرح) فهى ترصد وتلتقط بشفافية وذكاء ورهافة حس فنى التغيرات والتحولات الاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية التى غيرت وشوهت حياة وسلوكيات أهل القرى والصيادين حول البحيرة ·· حيث الهجرة الى دول الخليج والنفط وجمع الدولارات ليعودوا ليعملوا فى التجارة وتهريب البضائع من المدينة الحرة بورسعيد ، وتعكس قصص (عامود الزان) و (المصطفى) و (ريح فى قفص) و (ها ا! عا ا!) التدنى والانفتاح والنمط الاستهلاكى الذى بدأ من السبعينيات حيث يمزق الصيادون شباكهم ويهجرون البحيرة ، وتجذبهم حياة التهريب والتجارة الحرة والنهم والجشع الاستهلاكى وتحويل العملة ·

تبدأ قصة (ريح فى قفص) (فلما فهم الى أين الريح تذهب وان الدنيا تغيرت وهو وحده القاعد تحت حائط بيت أمه ·· صاح (لولية) ياسى ·· اذا كان القمر معك لاتبالى بالنجوم) وودع أمه وسافر الى بلد حينما تذكر أمه (لوليه) تصلى على النبى وغاب السنين والأيام ، نظر فى الدنيا لما عاد وتأكد ان الدنيا عجنت وسويت وخبزت أرغفة وعليه أن يأكل ، وفتح دكان مرايات وزجاج وجرى المال فى يديه) ·· غير ان النهاية كانت مأساة حيث رأى الخروفين الذى رباهما ليضحى بهما فى العيد ·· لا صورتهما فى المرايا فحطموا الزجاج وقتلوا أمه (لولية) تلك هى رؤية الكاتب لعالم جديد حلم به الصيادون بعد السفر للخليج حيث مدن الملح ·

ونفس النهاية المأساوية الدامية تحدث فى القصة الساخرة ذات الدلالة (ها ا! ·· عا ا!) حيث يحضر الحاج (بابل) وهو رجل له الحق أن يفعل ما يشاء يتاجر ويهرب البضائع ومعه الفلوس من كل ملة يغيرها

بالمصرى اذ أحب . يحضر جهاز (فيديو) للقرية ويعرض على أهلها وشبابها فيلما أمريكيا عنيفا كله ضرب وعنف واثارة فيقلد الشباب الفيلم وينقضون يحطمون كل شيء ويعتدون عليه وتحدث مأساة فى القرية كادت أن تصبح مذبحة .

غير أن هناك قصصا فى المجموعة تلتقط لحظات انسانية من الضعف والوحدة والبحث عن التواصل ، كما فى قصة (الشيء الجميل) حيث (الرجل ككل رجل فى بلدنا أحب من عصافير الكناريا الأصيلة) غير ان العصافير تموت ويغرق الرجل فى الوحدة .

ان الواقع الانسانى المصفى يقدم فى قصص محسن يونس بغنى حزين وبأداء جمالى سامق الحيوية والوعى وهو يؤكد خرافة وأسطورة أدباء الأقاليم ، فمحسن يونس لم يترك مدينته وعشيرته فى دمياط الى أضواء القاهرة ، غير انه فرض نفسه عليها بابداعه النابع من حياة وقضايا وهموم أهله أهل بحيرة المنزلة وصياديها الفقراء الطيبين .



الفصــل الثــالث

تأملات فى العالم القصصى
لجار النبى الحلو



تشكل اسهامات القصاص المبدع ـ جار النبى الحلو ـ مرحلة من التجدد والنضارة فى القصة المصرية والعربية وان نظرة عامة فى مستوى الانطباع لكلية عالمه القصصى فى تتـــابع مجموعاته (القبيح والوردة) و (الحدوتة فى الشمس) و (طعم القرنفـل) لتؤكد ان التصـــوير والوصف والسرد وتكوين الصورة الذى كان موضـــوعيا فيما مضى فى القصة الواقعية التقليدية المستوفية الشروط قد صار يخضع هنا لفرحة ودهشة وبكارة (الراوى) البطل ولأحكامه المسبقة ولمزاجه لنظـــرته الخاصـــة .

غير ان البطل هنا ليس الذات المتوحدة المتعالية المغتربة عن عالم ودفء العشيرة والأهل والصحاب ، بل هو خلاصة وحصيلة الوجدان الشعبى والمخيلة الجماعية .

فلم يعد فن القصة القصيرة يقوم على الوصف ولا على التخيل بل بخلق خرافة كثيفة معتمة حيث يشعر أيضا بمقاومة الحقيقة وامكانهـا كما نشعر بالحمى الأولبـــة وامتـــلاك الفكر المتكبر الذى يريـد ان يعطيها معنى .

هذه فى الواقع هى (قصة رمزية) بكل معنى الكلمة ذلك انها تشاد فى المدى القائم بين الحقيقة العامة والحقيقة الجوهرية بين الوجود والماهية بين العالم المعاش وعالم الفكر المثالى بين العينى والمتخيل فليست القصة هى الحياة المألوفة ولا المثال بل علاقتهما التى لاتتسنى تتمحص .

ان عددا من قصص ـ جار النبى الحلو ـ والتى سوف نشير اليها بالتحليل والتقييم يؤكد ادراكه ووعيه بفنية القصة القصيرة كشكل أدبى متميز يعنى التركيز ووحدة الموضوع ومهارة الاختصار والدقة فى اختيار العبـــارة والاحكام فى الوصـــف الدراسى وتكثيف الصـــورة وشـــفافية

اللغة وتشكيل البناء ٠٠ انه يعرف تماما انها فن التوحد ٠٠ والانسان المغمور ٠٠ انه يدرك انها نقطة على منحنى الطريق تطـل على الجهـــات الأربع وانها كحبة الرمل التى فيها عناصر المحيط والنغمة التى فيها كثافة العزف السيمفونى ٠

والعالم القصصى لجار النبى الحلو ــ عالم رحب ولا محدود يوازى وينقد ويتجاوز عالمنا المعاش بعمومه وتناقضاته وصراعاته بين الارادات المتعارضة ، نلتقى خلاله وعبره بنماذج ذوات انسانيـــة مغمورة منكسرة أسيانة فى دوامة صراع الحياة الأبدى تبحث عن مأوى وعمل وطمأنينة ٠٠ انه عالم القرية المصرية الفقير الحزين على حدود المدينة الصغيرة الوثنية ٠٠ حيث المألوف والعادى وقسوة العرف والتقاليـــد وهيمنـــة الملاك وشراستهم فى خنق أمل الانسان المطحون فى أسفل السلم الطبقى غير انه يقدم أيضا عالم الطفولة والبكارة والنقاء ، عالم الأحلام الصغيرة البريئة لأطفالنا واكتشافهم عبر معاناة وقسوة حياة الأهل لمآسى الحياة وأفراحها لحياة الفقراء الطيبين ٠٠ ملح الأرض ٠

ان بعضا من قصص عالم الطفولة الذى تمتلأ به مجموعات جار النبى الحلو لتشكل مادة ٠٠ غنية مثمرة خلاقة لبصـــيرة الناقد تفتح شهيته للتحليل والمقارنة والدراسة وربما تذكرنا هذه الأنشـــودة من قصص الأطفال ورؤاهم وأحلامهم وخيالاتهم مع اختلاف النوعية والحساســـية الفنية بقصص فنان قصتنا القصيرة يوسف ادريس فى بداياته التى أثرت فينا وحفلت بشعر الحياة سيمفونية فائقة الحيوية عذبة عن طفولة أبناء الفلاحين والعمال والبسطاء من أبناء شعبنا ٠

وسنتناول بالتحليل نماذج من همومه القصصية ٠

اولا : عالم البسطاء ٠٠ ومآسى الحياة :

فى كل مجموعاته الثـــلاث عدد من القصص نسيجها ولحمتها عن انسحاق وأسى وضياع الفقراء والبسطاء وصدامهم مع علاقات اجتماعية استغلالية وقهر وتدن ٠٠ غير انهم يقاومون فى نبـــل وكبرياء لينتزعـــوا اللقمة والدفء من براثن المجهول ٠

فى مجموعة (القبيح والوردة) نشير لقصص :

١ ــ البيـــوت ٠

٢ ــ الحارس وهى مجموعة (الحدوتة فى الشمس) نرصد ذلك فى قصص :

١ ـ انتظـــار ·

٢ ـ عزيزة ·

٣ ـ الشـــونة ·

٤ ـ العجوز وزوجته الصغيرة ·

٥ ـ الشـــتاء ·

٦ ـ الرجـل والنجـوم ·

وأخيرا فى مجموعته (طعم القرنفل) نلتقى بالقصة الفذة (بيت على النهر) ·

فى قصة (البيوت) تطرد الأسرة الفقيرة من سكنهـــا فى بيوت انجليزية الطراز يعيش فيها بعض أهل (دمروا) لتراكم الايجار عليهم ولاتجد غير العشش والعراء تعيش فيها والقصاص يجسد بأسى وبصور قائمة مكثفة مأساة أسرة من هذه الأسر وانعكاس هذا الطرد على الزوجة والزوج والابن والابنة ولا جدوى من الشـكوى للوزارة ويتمتم الأب المطحون (ما باليد حيلة) (ان عاز الغنى شقفة يكسر للفقير زيره) فهناك العمدة والموظفون القادرون طامعون فى ايجار هذه البيوت ·

ويرسم القصاص بجسارة لوحة قاتمة عن قتامة الموت والعالم الخفى بمدينة الموتى فى قصة ((الحارس) يتبدى الموت والعدم هنا منتهكا من لصوص المقابر والمطاردين والمخلوقات التى كانت رجـــالا والتى تعيش وسط المقابر والجثث تدخن الحشيش وتلهو بأوراق الكوتشينة · وبرغم ذلك فالحلم بالمرأة والاتصال الانسانى والرغبة فى الاطمئنان تحوم فى حلم (الحارس) الذى التقى بامرأة كانت فى زيارة قريب لهـــا ميت ودار الحديث بطيئا حتى تعرف بها وبفقرها وبحاجتها لمكان وطلب منها فى اشتياق (طبق طبيخ تأتى به فى صحن من الصاج) ويظل الحلم بانتظارها حتى تأتى له بما يريد فيدفعها أمامه هامسا (بحجرتى حصيرة ووابور سبرتو وشاى) وبرغم عالم الموت وصمته وندوب التآكل يتحقق هنا الاتصال الانسانى ·· هذا المعنى العميق يقدم فى حضور حى لوصف المقابر وظلال الموت بصورة مكثفة عن الأنوار الكابية وخفوت الأضـــواء وتجسيد هامشية الحياة وتآكلها ··

وعن نفس عالم البسطاء والمغمورين الفقراء فى قاع القرية المصرية الفقيرة نجد فى مجموعة (الحدوتة فى الشمس) قصص :

١ ـ انتظـــار ٠

٢ ـ عزيزة ٠

٣ ـ الشـــونة ٠

٤ ـ العجوز وزوجته الصغيرة ٠

٥ ـ الشـــتاء

٦ ـ الرجل والنجوم ٠

فى قصة ـ انتظار ـ نلتقى بالراوية الشاب القروى البسيط يسرد حياته الضيقة المنكسرة فى البيت الطينى مع أمه العجوز المريضة تطل عليه صورة ابنه الراحل المغبشة بالتراب ٠٠ تخفف من قسوة حياته ذكريات الطفولة ومرحها واللعب مع (حسنية) التى نضجت وأصبحت فتـــاة يحلم بها العريس غير أن اليد قصيرة أو الراوية وأمه يعيشان فى انتظار ما يجود به الأخ الأكبر الذى يعمل فى المحلة ٠٠ ويطول الانتظار بلا جدوى ٠٠ انها لحظة اسيانة حزينة يسردها الكاتب فى لغة ألفة حميمة وجمل دقيقة معبرة عن انكسار الحياة وبرغم ذلك يعبق الأمل أمل الفقراء ٠

وفى قصة « عزيزة » يرسم جار النبى الحلو بخبرة وعمق مأساة البنت العـــاملة فى أحـــد محالج القطن بالمحلة كنموذج للكادحات الذين يكدون ويعرقون ليعولوا أسرهم المحطمة ٠٠ يرعبها دوما أن تحرم من الوقوف أمام الدولاب والسكينة لو رفضها رئيس الانقاذ ولم يسلمهـــا الماركة الصفراء وأخذ منها السركى هذا برغم خطر ان تآكل السكينة ذراعها أو تصاب بالسل من تنفس الغبار كما حدث (لرجاء بنت أم صابر)

ان الفتيات الشغيلات يقبلن هذا الصباح ومعهن (عزيزة) وهم فى رعب ان يرفض الرئيس احداهن لأن واحدة غريبة أعطته أمس ربع جنيه لتحل محل احداهن وهن يتجمعن حوله ويصحن (ربنا يخليك يا ريس شغلنى النهاردة) ٠

وذروة هذا النوع من قصص البسطاء نجده فى أرقى اكتماله الفنى والموضوعى فى قصة (بيت على النهر) فى مجموعة (طعم القرنفل) ان مادة القصة مزيج من العينى والمتخيل الحقيقى والوهمى فالكاتب ينسج بصور شاعرية مكثفة غاية فى العذوبة حلم أحد الفلاحين البسطاء ان يبنى بيتا على النهر (لو ان لى بيتا على شط النهر ويكون ملاصقا له بحيث

تضرب الأمواج الخفيفة الحانية بجدار بيتى الصغير ويكون البيت الصغير مطلا على الماء الجارى ٠٠ وبعد شقاء يرمى أسمع (الجرامفون) ٠

ويسيطر هذا الحلم على واقع الفلاح وأسرته وهو يخاطب زوجته (ستر تاحين من أمى وانفعالها ومن زوجة أخرى وشرها ومن حارة ضيقة خانقة سكت ثم قال بدهشة : لماذا يدفن البشر أنفسهم فى الحارات الضيقة ٠٠ جنب البيت سنزرع اليانسون والكمون ٠٠ الخ) ويسترسل فى الحلم ويحوله لواقع فيدق الأخشاب والمسامير ويقيم الأعمدة الخشب (وكان النهر يجرى حتى توقف صياد له جسد ضخم وبسمة طفل تعرف به وبعد ان شرب الشاى حكى له عن أنه يبحث فى قاع النهر عن صرة من الاقراط والعقود الذهبية ألقت بها جدته عندما أصابها الجنون ثم أهداها رابطة حبال) وهذا الصياد جزء من الحلم المسيطر على الفلاح ٠

غير ان البيوت تزحف على البيت وكذلك مياه النهر وتهدده بالغرق ونحن لا نعرف فى النهاية هل بنى الفلاح بيته وحقق حلمه أم لا ٠٠ هكذا أراد الكاتب أن نعيش حلما يؤرق المعذبين وهو حلم يوازى ويتجاوز بؤس وضيق أفق حياتهم الخشنة الصعبة الفقيرة ٠

ثانيا : قصص عالم الطفولة وسحر البراءة :

نجد فى فصل كامل بعنوان (حكايات) من مجموعة (طعم القرنفل) مجموعة نادرة شجية ناضرة البكورة عن عالم الطفولة والبراءة والنقاء حيث الدهشة الأولى لسحر التعرف على وجه الحياة فى ريفنا المصرى الخاضع لنظم وثنية تراكمت عبر العصور تشكل عاداتها وأعرافها وجدانات الطفولة وتحفر عليها أخاديد تظل تؤثر فى سلوك الأطفال مدى الحياة وأبر هذه الحكايات :

١ ـ جدتى ٠

٢ ـ البيت السكر ٠

٣ ـ الحرب الأولى ٠

٤ ـ الرائحة ٠

٥ ـ صاحب المركب وأنا ٠

٦ ـ السوق ٠

عن علاقة طفل بجدته ٠٠ وأحلام التجول فى مولد سيدنا المتولى وشراء العسلية والدوم وركوب المرجيحة تتخلق أمامنا حكاية (جدتى) ويجسد الكاتب عالم الرعب وهواجس العفاريت والغرقى فى وجدان طفل أغلقت عليه جدته باب مندرتها ٠٠ ثم عادت له بهدية المولد وعودة الاطمئنان له ٠

وحكاية (البيت السكر) تحكى عن تحايل مدرس بخيال أطفال فصله المدرسى ٠٠ فهو يحب ويدمن الشاى ويثير خيال الأطفال ببناء بيت أبيض من البيض من السكر ويتم بالفعل له ما أراد ويوما بعد يوم لا يقدم لهم البيت واكتفى برسمه على السبورة وعندما مرض وغاب ذهبوا لعيادته كانت حجرته فقيرة وكان شاحبا ٠٠ ويده النحيفة تهتز فى وهن ٠٠ ولم يفطن أحد لكمية السكر الكبير على المنضدة بجانب الباب ٠

أما حكاية (الحرب الأولى) فتشكل عملية الادراك التلقائى لوعى طفل عن حرب العدوان الثلاثى على مصر والتعرف على رموزها ٠٠ الانجليز ٠٠ وجمال عبد الناصر انها أنشودة قبل ان تكون حكاية جسدت فى صورة حية ٠٠ حيث يلهو الطفل بلعبة العصفور المزقزق التى أحضرها له أخوه الجامعى فى ذات الوقت الذى يتابع عبر أحاديث الكبار وقائع الحرب وانتفاضة مصر ٠٠ ان الخاص والعام يقدمان هنا فى رؤية قصصية واعية ٠٠

هذه الملامح والسمات الجمالية لعالم (جار النبى الحلو) تتأكد فى أرقى صور نضجها فى مجموعته الأخيرة ذات الصوت الخاص (طعم القرنفل) حيث يعيد الاعتبار للقصة القصيرة المصرية ويضيف عبر أكثر من قصة بالمجموعة رصيدا فائق الحيوية والسمو للقصة القصيرة المصرية التى كتبها وأبدعها جيل الستينات ٠

ان قصة (طعم القرنفل) هى قصة عن العزلة البشرية فهى تعبر عن الاضطراب وعدم التلاحم والغم الذى يشعر به الانسان لكونه وحيدا أمام وجود لم يصنع له وتتابعات المواقف والمشاهد ٠٠ والحوار فى هذه القصة ـ القصيدة لايحمل لهذا القلق جوابا ٠

تصحب الراوية الباحث الى مكان ينام فيه فى زيارته الليلية الشتوية لبيت صديقه القصصى (محمد) فلا يجد الا زوجته الرقيقة (عايدة) الرقيقة العذبة الغريبة الأحوال التى ترحب به وتدعوه للدخول ولشرب الشاى هى امرأة صغيرة (ترتدى جلبابا ذا لون فاتح فوقه معطف أسود

قديم واسع وفى رجليها جورب أسـود ثقيـل النسيج وطويل) وعبر الحوار المنقطع بينهما يتعرف عليها وعلى تاريخها واعتقالها وهى طالبة بالجامعة ·· ثم معاناتها فى الاعتقال الثانى عندما تركت ابنتها الوحيدة (ليلى) عند الجيران بعد القبض عليها وعلى زوجها (محمد) ان الكاتب وبلمسات سريعة يجسد جو ومعاناة جيلنا جيل ثورة ١٩٥٢ الذى اصطدم بسلبياتها وحذرها من المثقفين ، وعانى الاعتقال والتشرد ويظـل ظل وحضور (محمد) الغائب قائما بين (الراوية) وزوجته التى تنشـد الوصال وتعذبها الوحدة ·· ويرنو (الراوية) الى الحائط ليرى لوحة زرقاء مكتوب فوقها بخط كوفى سورة الاخلاص ، وعلى الجدار المقابل مفتـاح فرعونى معلق بعناية ويرتشف (الراوية) الشاى ويتذوق به طعم القرنفل الذى لا يحبه ·· ويظل يستمع (لعايدة) وحلمها بالسكن فى شقة فوق شقة أمهـا حيث (تفتح البلكونة فترتمى الشمس فى الارجاء ·· ارضع الطفل أحميه بالشمس ··· الخ) ويتركها (الراوية) لحلمها ووحدتها ويواجه برد الطريق والأزقة الخالية تماما والمعتمة وفى فمه طعم القرنفل وفى فمنا نحن طعم الوحدة والقرنفل · فهدف السرد فى هذه القصة ومادته لم يعودا يقومان على ما يروى بل على حقيقة يحملها تعقدها وعمقها وكثافتها على التخلص من امكانات السرد والتحليل ·

أما قصة (المباح) فتتخذ نهجا قصصيا له سـمته المثير للغـرابة والريبة ·· فتأملنا لعلاقة الراوية المدرس بزميل الدراسة القديم الذى يقيم فى ذات شارع منزله الخالى من الأطفال والناس والدكاكين ·

لقد أقبل عليه ليواصل ود الزمالة ·· غير أنه فوجىء بصده وعدم رغبته فى الاتصال به انه يرد تحيته فى فتور وتعال ويتهرب منه دائما ·· غير أن ما أثار الراوية هو تعمد (كلب) زميله القديم ·· هذا الكلب الشرس مطاردته والهجوم عليه ·· (لا أعرف ما هى الصدفة التى جعلته يعرف اننى أرجع مساء كل ليلة فى هذا الوقت بالذات ؟ أو الذى دفعه لأن يرقبنى ؟ صارت خطواتى عبثا ، فى كل لحظة أتوقع الكلب وقد خمش ظهرى فيندفع الدم الأحمر يملؤنى الغيظ وأكتمه والصراخ أكتمه والخوف أكتمه ثم ألاعب طفـلى فيركب على ظهـرى وأنط كدابة فيقهقه بضحكة عسل) قالت زوجتى : لماذا يترقبك · صاحب فيلا وسيارة يفرغ نفسه وينتظرك يحيل كلبه عليك ·

وأضافت ·· نعم زوجته سيئة السمعة ·· ولكن لماذا يترقبك ؟

ويحاول الراوية أن يستفسر عن الأمر ويطرق باب زميله القديم وجاره ليشكو له الأمر فيأتى رد زوجته قاطعا (انه لا يريد مقابلتك)

واعطتنى ظهرها العارى وصعدت بهدوء وتبعها الكلب وهو يحرك ذيله بفرح ووقفت وحيدا) ٠

هذه المطاردة والترصد التى يتعرض لهاالراوية ترمز لمدى أبعد من حادث مألوف يقدمه الكاتب هنا ٠ انها ترنو لبعد أعمق غورا هو عداء الآخر وغموضه وعدوانيته وتعرضنا للخطر ٠٠ وضرورة حسم الأمر والا فمعنى الاستسلام هو الجبن ، لذلك تأتى النهاية ذات دلالة على الرفض والصمود والتصميم على المقاومة ٠

نظر الراوية الى بيت جاره المريب وقال فى نفسه (لن أقول مساء الخير ولن أنحرف ناحيته ، ولن أعيره أى اهتمام ، والكلب على ان أتفادى هذه اللعبة وأدخل من مكان آخر ٠

سألت زوجتى ٠٠ و ٠٠ متى يطلق كلبه ؟ قالت : لا ٠٠ لايطاقه أبدا هو ليس كلبا ٠٠ انه تحفة ثم سألتنى لماذا ؟ فقبلت صغيرى وقلت : لا شىء) ٠

وكلمات الزوجة تضعنا فى اللايقين عن حقيقة وجود الكلب أم هو تحفة ٠٠ هذا الغموض يعطى لمعنى المباح معنى ذا ثراء وعمق وتعدد للمستويات ٠

غير أن الراوية يختم قصته عن هذا الغموض بعبارة حاسمة :

ــ قبضت مرتبى واشتريت بندقية ٠٠

ان القصاص هنا لم يعد يقوم بدور المحلل بل بدور (المقدم) فهو يختار (المشهد) الذى (سيستحوذ) على القارىء و (يخرجه) ويقدمه كالطعام ٠

ان هذه التأملات فى قصة (جار النبى الحلو) تنقل مادة حياة الريف ونماذجه وأعرافه وتقاليده وطقوسه دون أن تزينها بل دون أن تفسرها ، فريف وقرى مدينة المحلة الكبرى التى صورها الكاتب جزء من مصر ٠

ان هذه القضية هنا هى قضية قصة تجد فى الطبقات الدنيا مادة انسانية أشد غنى وأكبر من أن تكون نوعا أدبيـــا من أدب الاحتجـاج الاجتماعى .

واخيرا يبقى أن نمجد جهد وكبرياء (جار النبى الحلو) الذى ظل بعيدا عن أضواء القاهرة مقيما فى مدينته (المحـلة) غـــير أنه فرض بابداعه الأصيل نفسه على كتاب وقراء القاهرة فحطم بذلك خرافة عزلة أدباء الأقاليم وشكواهم .



الفصـــل الرابع

أنغام الموت فى (مجرى العيـــون)



يؤكد القصاص المبدع (سعيد الكفراوى) فى مجموعته القصصية الأخيرة (مجرى العيون) امتلاكه بجدارة قدرات الاحكام الشكلى والبنائى الأسلوبى ، لتقديم عالم وأساطير ومثـــل وأعراف القرية المصرية ٠٠ كسر لتكوين الشخصية المصرية وتحولاتها ٠

وان قدرا من قصص هـذه المجموعة ، تلتقط برهافة ورشـــاقة من عالم ولحمة ووجدان القرية المحيط به عن طريق العطف والفهم نظرة خاصة الى الأشياء ٠٠ ادراكا بديهيا لما هو قيم وما هو تافه ٠٠ وهذا الادراك هو لب فنه ، هو الخلاصة الشعرية التى تكمن خلف قصصه ٠

لقد أدرك بتلقائية واعية مرهفة ان كاتب القصـــة القصيرة لايبنى عالما بل يشق طريقا ، لايرفع هرما ، بل يصنع مسلة ، لاينقلنا الى جوه بمثات التفاصيل التى تحيط بالمشكلة ، بـل يقنعنا بالمشـــكلة نفسها ، لهذا كانت القصة القصيرة شبيهة بالشعر ، فهى ليست صنعة تفكير ، ولا صنعة هندسة بل ولا صنعة خيال بقدر ما هى صنعة حساسية ٠

ان كلية ابداع ـ سعيد الكفراوى فى مجموعاته السابقة ١ ـ مدينة الموت الجميل ٢ ـ ستر العورة ٣ سدرة المنتهى ٤ ـ بيت العابرين ، تشكل خطابا قصصيا تتحدد وتتكون مضامينه ورؤاه وتشكيلاته من عتمة وضمير وتكوين جو ، وبيئة ولحمة عبق حياة القرية المصرية فى حضورها المأساوى العنيف وبعدها التاريخى الحضارى المتراكم ، وتلتقط ببصيرة واعية ، نماذج انسانية شديدة الالتحام والخصوصية بالأرض والطين والنيل والزرع والحيوان والطير تطحنها عبثية دورات الحياة الأبدية ، حيث الميلاد والموت ، البراءة النزالة ، الشـــجاعة الجبن ، والحـــلم والواقع ، ويتوازى فى بنائهـــا القصص المجازى والمتخيـــل ، العينى الوهمى ، الحقيقى والمتخيل ، الجزئى والكلى ، النسبى والمطلق ، ليقدم معطى حياة صاخبة ، لاهية مأساوية مليئة بالضعف والعنف ٠

لكل ذلك ومن واقع تحليلنا لهذه القصص ، نجد انطباعا أوليا ، أن تعبير سعيد الكفراوى القصصى يضع على عاتقه مهمة اعلاء شأن الكائن على حساب الملكية ، وهو يعبر عن الحاجة الى تحقيق الكيان الانسانى فى مواجهة كل ضروب الانسلاخ ، انها فى النهـــاية قصص تدعونا الى الصيرورة أكثر مما تدعونا للفهم ٠

ويتبدى الموت بكل ظلاله وتعدد مستوياته فى معظم قصص المجموعة محورا أساسيا ، الموت كعبث ، كقدر محتوم ، كمقابل للحياة ٠

ان كلا من قصص العار و (الرحا) و (الخوف القديم) و (عزاء) و (مجرى العيون) و (الشرير والجبل) و (نظرة عين) ٠٠ كل هذه القصص تجليات للموت ٠٠ وتقدم بمهارة لحنا رئيسا له تنويعاته وأنغامه المتصاعدة ٠٠ تعطينا مكونات رؤية ذات شمول حتى يتجاوز نسق المكنات الانسانية المحددة بالضرورة ، وهى تنحت صورهـــا المجازية المعتمة من سطوة المجهول والمقدر والمكتوب ويسرى فيها نغم سرى من السخرية ٠

تجسد قصة (العار) الانتقام والثـــأر الدامى للشرف فى عمق تقاليد الريف ببداوته وبدائيته غير أنها تقدم فى بناء تشكيلى وأسلوبية تعبيرية تستعير فنون الايحاء والصورة المكثفة واللغة المثقلة بحكمة التأمل لمأساة البشر (الملثمون بتلافيعهم ، يحملون هاماتهم المديدة ، مرتدين أصوافهم السابغة ، ويخرجون من الدار المصورة بالحجـــر ، وشـــجر السنط ، ونباح الكلاب) أين يتوجهون ؟ الملثمون بتلافيعهم ؟ ٠٠ وتأتى الاجابة ٠٠ فى هذا الهمس المتردد بلغة القدر (كأنهم يســـعون ناحية المصائر المسجلة فى الكتاب المعلوم ، يدركون بارادتهم المسلوبة ان عليهم هتك أستار الغيب ، والنفاذ الى ما سيكون على نحو يفوق الاحتمال) ٠

لقد تركوا فى عتمة القاعة (بدن من مرمر لامرأة شابة تثور الظلام بدمع العين ، بحمرة الشفق فى الخدين ــ معلقة من ضفيرتين كثيفتين تقاوم مصيبتها بآهات مكتومة وخفقات من دموع) ٠

ويتم حصار بيت الضحية ، ويحكم على الرجل حصاره ، ويدفع صاحب الثأر بيديه (كان قد برك على ركبتيه وقد دفس كفه بين فخذى الفتى شادا عضوه ، وكمن يحصد بمنجل حصد العضو من دابرة فتفجر الدم من الثقب الذى أحدثه السكين) (أخذ صاحب العار العضو ولفه فى شال عمامته واندفع خارجا من الدار وقد استبدت به نشوة حيوان أطلق.

سراحه – كان الهواء البارد يضرب وجهه الساخن ودمه الفائر بالجنون ، واكتسح الغضب الملثمين وضربت المفاجآت خاصراتهم وأحسوا بمهانة تعلو الهامات ونظروا لعين الفتى الممدد على الأرض ، كانت عيناه المتألمتان تسخر منهم) هذا التتابع للوصف البصرى لطقوس الانتقام البشع يتجاوز مألوف الحدث المقدم ويحيله الى المعنى الأشمل لمعنى الرجولة بدلالته الحيوانية التى مازالت تحكم سلوكيات البشر فى القرية المصرية ٠٠ غير أنها أيضا ترمز لسيادة العقم وقتل الخصوبة ، ويعنى الكاتب جو الحدث الرئيسى باستدعاء مفردات هطول الأمطار وتخبط القاتل فى الجذور القديمة ، واصطدامه بقواديس الساقية ، وصخب الصور فى رأسه المحموم عن زوجته المعلقة (اصطدم بقواديس الساقية وانقسم بنصفه فى البئر ونصفه الآخر رقد على (المدار) يفرد شاله ويتأمل العضو الدامى الذى تخلى فى اللحظة ، لحظة زئير الريح والمطر ، وهامات الرجال المجللة بالسواد متضمنا – وحيا بدرجة مروعة) لقد انتصرت الضحية على القدر وسخرت من هذه البدائية التى أهدرت حياة لها قدسيتها رغم قصور الفهم والبلادة ٠

اما قصة (الخوف القديم) فهى تقدم للموت وجها عبثيا لاهيا ، ينصب شراكه يتصيد ضحاياه فى مخاتله ومراوغة ٠٠ حيث تلتقى (خالتك أم بلال) وهى عائدة من المقابر بعد أن أدت الطقوس لوحيدها الشاب ٠٠ تلتقى بخالك (السيد اسماعين) الشيخ الذى تجاوز السبعين من زمان ، عائدا بعد سهرته المعتادة كل جمعة منتشيا ممتلأ بالحياة والصحة متأملا لسكون الوجود ، وبمجرد بروز (أم بلال) من عمق الظلام ٠٠ تتقدم وتقبض بمخالبها على مقود الحيوان مبتسمة فى وجه الرجل (خالك (السيد) مات فى جلده ، وضربه الخوف من أعلى عموده الفقرى حتى أسفله ، ولم يستطع حبس بوله فتركه غصبا عنه يسيل ، فاقدا الحس حتى يسجنونه ، صرخ الشيخ فى الليل صرخته فجابت آخر الدنيا ، انبلج النهار واستيقظ الناس على هذه الصورة الدالة – يلمح من يمر عبر طريق المقابر صدفه – على امرأة متلفعة بالسواد ، تبتسم ، قابضة بمخالبها على عنان ركوبة مطعمة بالنحاس ، والأجراس ، والقطيفة الحمراء فيما يمتطى ظهرها رجل كبير السن ، لكنه كان ميتا ٠

ان المعنى المختبأ فى بساطة هذه الصورة الفاجعة هو حدث الموت المفاجىء وترصده للشيخ السيد (اسماعين) غير ان الكاتب يمهد له ويشحن جو الحدث وطريق المقابر وعتمة الليل وتجسد النداء للموت فى صورة هذه المرأة (أم بلال) التى تحمل الموت فى ركابها وتنقله

كجرثومة حية للبشر لعله يخفف عنها فقدانها لوحيدها ، فالموت يطارد الموت فى دورة جهنمية عبثية لاحية .

ويبدأ الكاتب (قصة عزاء) بهذا الحضور المثقل بالأسى واللوعة حيث تعايش شحوب النهاية الذى يستشعرها الانسان فى نهاية عمره (كان عليه اذا ما وصل مكان مدفنه ، كل خميس معاينا مكان موته أن يشم رائحة الرماد ، يقف أمام شـــواهد المدافن قارئا تواريخ الراحلين وعودتهم الذليلة أمام الموت ، يجلس ، تحت ظل المسـتكه ، ويســمع العميان) .

(كان يحس ، وهو فى الثمانين من العمر أن الحياة طالت ، وأن وحدته أبدية وشعر كأنه من زمن قديم ، يواجه برد الشتاء وحر الصيف ، ببدن نحيف ، نحيل ، وخطو يتعثر فى حجارة السكك) .

(كان يؤمن بأن الموت حالة انتقال من دار الفناء الى دار البقاء ، حيث تلتقى الروح ببارئها ، ولم يكن يشعر بالألم) .

(ما يضنيه أن يموت وحده ، فتسلن رمته عن جسده ، ينهزم عندما يتمثل الناس ، بعد موته قد وجدوه متعفنا فى سريره ، يضربون كفا بكف (لا حول ولا قوة الا بالله .. مات من أيام ، ورائحته تزكم الأنوف) .

هذه الوحدة والانتظار المرعب للموت ، لا يخفف رعبها وسطوتها الا سؤال جارته (الست جليلة) عنه كل صباح لتتأكد من استمراره فى الحياة ، وحتى هذا الظل من الاطمئنان يفقده ويصبح وحيـــدا فى العراء فريسة لوقوع الموت بلا معنى ولا مفر أمام الانســـان من فوهة العـــدم .

غير أننا نجد فى هذه القصـــة المركزة المكثفة الشعور ، الموحـــدة الانطباع دفاعا عن العناد الانسانى الأصم الأعمى ، الأخرس ، الشكل البدائى المتوحش اللا واعى الا خوف الوحش العنيف فى أغلب الأحيان للدفعة الحيوية فى البشر ، ان المأساة لا تتولد من عبث العالم بل من العنف الذى يعارض به الانسان هذا العبث .

ويتجسد وجه الموت الدامى فى قصة (نظـــرة عين) فى مجـــرد (برقة فى عين وعداوة طافحة كأنها الثأر القديم) ويتم اغتيال حياة (أبو أحمد) بعد أن أدى الصلاة وتناول عشاءه فى هدوء وفى سكون

الليل ٠٠ (أدرك للحظة كأنه يعرف صاحب العينين ، شـــهق من عمق بئر غائرة شهقه جعلت المرأة تأتى مرتاعة مثل جيران يتخبط ٠٠ شهق شهقة أخرى محملة بخوف الغريزة ، خوف الفطرة ، وهو (أبو أحمد) فى حيدة على الأرض غير أدمية ، فزع الملثم وفر من الجرن الى الجسر يسابق الريح ، من غير أن يضغط الزناد ، صرخت (رئيفة) صرخة من بين التراب والدم ، من قلب قلب خوفها ، تجاوبت فى سكون الليل وانحت العجوز تقلب بدن زوجها الميت) ٠

بهذا الأداء السردى والمحكم فى بنائه يقدم الكاتب قصة قصـــيرة موحية ، حيث يتلخص كل شىء فيها فى لحظة طويلة ، تكشف قهر الموت واللامعقوليته ، وبهذا الاهتمام (المباشر) المألوف الذى يستطيع القصاص ان يوجه نحو أتفه صورة من صور الشقاء البشرى فيصنع منه آنذاك وثيقة لا أثرا أدبيا ٠

ونصل فى النهاية للحن القرار فى هذه السيموفونيـــة العنيفة الصاخبة الألحان الهادرة الايقاع عن الموت والعدم وظلال الفناء ووحشته ، حيث يلون الفكر كل الأحاسيس الانسانيـــة ويجبرنا على تأمل معنى صمت وعدائية الوجود وجهامته ٠

نصل الى القصة / القصيدة (مجرى العيون) ، وهى قصة تعنى بحملنا على الشعور بشىء من العذوبة الفاتنة ، بأن فى الحياة الانسانية سرا مخيفا واننا نستشف من خلال لحمة الوجود التافهة معناه الرمزى فى بعض الأحيان ٠

(كان بائع الورد (رحمة الخميس) الذى يقف تحت (البوتسيانا) التى تزهر فى الربيع زهرات حمراء ، والتى لها ظل يفىء تحته البشر ، كان يرتدى ثوبا من الكتان ٠٠ يعمم شعره الطويل بشال أبيض ٠ كان يقف فى الشارع الذى ينتهى بالسواقى الأربع عند النهـــر ، والذى يبتدىء بالقصور القديمة فى حضن البلى ، خلفه السور الحجرى العالى الذى كان فيما مضى مجرى للماء ، أمامه أقفاص من جريد رصت عليها حزم من ورود بيضاء ، وحمراء ، وصفراء تحية لمن ماتوا ورحلوا قبل الأوان ـ ورد ٠٠ ورد للميتين) ٠

ويصبح النداء عبثا ٠٠ فلا أحد يأتى (تتقاطر سيارات من كل نوع ٠٠ تأخذ أنفاسها لاهثة فى اشارة المرور ٠٠ ثم سرعان ما تتحفز وتنطلق لا يشد انتباهها الورد ولا رائحة تراب الميتين ٠

(فكأنهم نسوا موتاهم ·· هؤلاء الذين كانوا فى الأيام الخوالى يضعون الورد زينة على جبهة المقبرة) ·

أمـام هذا التجاهل والانصراف عن الموتى وشراء الورد · وتجنب الأحياء لسطوة الموت · لايجد بائع الورد الا حمل وروده مختارا مقابر الفقراء ·· أهل السكك ، المحرومين منكسرى القلوب فى دنياهم ، الذين يعرفهم باسمائهم ، هؤلاء الذين رحلوا قبل الأوان ، ليضع فوق كل قبر من قبورهم زهرة واحدة مروية بدمع العين ·

هذه الحساسية الفائقة الهمس فى بنية القصـة ودلالتها تقـدم الحقيقة الكاملة عن البشر والموت ، وتؤكد حقيقة القوى التى تلفهـم والعذوبة والألم الحاضران وخلفهما مسيرة القدر كأنها مدبرة ·

ويظل مجرى العيون شاهدا ورمزا لاستمرار هدير الحياة وصخبها ودالا للتجاوز وقهر العقم وعبث الموت ، وحين تغلق الدورة القصصية بعد ان تنتج لحمة حياة عشرات من الأفراد فى نهاية مصائرهم ، فان الملحمة السردية الوضـعية للقص تترك البشر مسحوقين ، مفرغين متيبسين ، لقد عاشوا ، اما الحياة فتتابع مجراها ، غزيرة قاسية تستخدم أفرادا آخرين ، وتسحقهم ، وهؤلاء الأفراد فى سعير الحيوات البشرية لقيهم ، يعطون الآخرين خلال بعض عشرات من السنين حرارتهم الفردية ·

هذه قراءة فى مجموعة (مجرى العيون) تعطينا اليقين ان النص القصصى عند ـ سعيد الكفراوى ، ينجو عضويا من الذاكرة الشخصية ، واذا كانت فى الحقيقة كينونته قد كتبت على شكل متفنن (أى مرتدية مسرح الفن) فان الأصل فيها انها ليست متفننة وليس لديه الرغبة فى تنظير عمله ، فهو يكتبه لكى يكتشف ذاته بالدرجة الأولى ، فهو يعالج برشاقة ولمسة خفيفة وهمس هفيف أشد المواضيع عذابة ومخاتلة وهو الموت ، ولكن يقف وراء عالمه القصصى عقل هو فى الوقت نفسه صاح وحديث ومتناغم بدقة مع حرقة المشكلة الانسانية ، انه يعطينا الانطباع (ان المرء ليمل من مشاهدة الطبيعة والموت ، ولكنـه لايمـل القلب البشرى) ·

وهذا هو توحد الانسان مع الفن ليستعيد انسانيته رغم كل ندوب التآكل وقهر القدر وعدمبته ·

الفصـــل الخامس

(بكات الدم) وشهادة جيل



تتصاعد بعنف مكثف فى المجموعة القصصية (بكات الدم) نبرة الاحتجاج والرفض والرثاء لاغتيال الحلم الوطنى فى أداء تعبيرى واتقان أسلوبى شكلى يعتنى بتقنيات وشروط فنية القصة القصيرة فى الوحدة والاختصار والتركيز والاقتصاد والتكثيف ·

انها تقدم شهادة دامية موثقه بالصورة والرمز والمحسوس والمجاز عن تضحيات ومعاناة جيل حرب الاستنزاف وحرب ٦ أكتوبر التى أجهضتهما المساومة والمهادنة والتبعية السياسية مع العدو التاريخى والحضارى للأمة المصرية العربية ·

ومبدع هذه المجموعة القصصية ذات النهج الخاص والصوت المتفرد (حجاج حسن أدول) من طليعة كتاب أبناء النوبة المصرية الذين جددوا وأخصبوا أفاق القصة المصرية بمضامين ورؤى وأشكال لها خصوصيتها التراثية المنحوتة من عالم وجو واساطير ومثل وتقاليد وأعراف مدن النوبة فى أعالى الوادى ، والتى أغرقها النيل بسبب مشروعات تعلية خزان أسوان والسد العالى وحتم التحول الصناعى والحضارى التحكم فى مجرى النيل فادى ذلك الى جوانب سلبية أدت الى غرق حضارة وأرض عاشت عليها أجيال من النوبيين ما زال (حجاج حسن ادول) يحمل تراثهم وأساطيرهم وحكاياتهم ومثلهم وتخيلهم فى قلبه ووجدانه وعقله ، جسدها بمهارة فائقة فى مجموعته القصصية (ليالى المسك العنيفة) وروايته العذبة (الكشر) ·

ويتجاوز (حجاج حسن ادول) عالمه النوبى الأثير بطقوسه ورموزه لينفتح على كلية وشمولية اللوحة العريضة لنسيج الحياة المصرية فى مرحلة السبعينات القلقة بانهياراتها وتراجعاتها عن مشروع النهضة والتحرر الناصرى حيث تدور معظم مضامين ورؤى قصص مجموعة (بكات الدم) على محورين متوازيين ومتقاطعين فى نفس الوقت هما محور جبهة القتال بعد هزيمة ٦٧ وحرب الاستنزاف والاستعداد والتعبئة

البطولية لحرب أكتوبر ثم اندلاع معـــارك ٦ أكتوبر المجيدة ويتوازى ويتقاطع مع هذا المحور العسكرى خبرات وتجارب ومعاناة مجند من جيل السبعينات تروى على لسانه ومن منظور رؤيته معظم القصص ٠٠ وتتوازى مع خبرات الحرب طبيعة وأحوال وممزقات الجبهة الداخلية وما يحدث فيها من انهيارات سياسية واقتصادية واجتماعية حيث حيتان الانفتاح الاقتصـــادى الاستهلاكى وشركات توظيف الأموال والاستثمار الأجنبى والعبث واللامبالاة وحكم صندوق النقد الدولى وفساد الدولة السرطانى واغتيال وحصار مكتسبات ثورة يوليو ٥٢ بداية مسلسل المهادنة القبيح والصلح مع اسرائيل والتبعية للولايات المتحدة الأمريكية ٠

فى كل من قصص (شالوم ٠٠ هىء) و (كابوس التمساح وبرج السواد) و (الموت كليا) و (رقصة الذبيح) و (يوم بكيتك يا فاروق) رصد موسع وتصوير نابض لخبرات مقاتل مصرى من جيل السبعينات يتحرك على جبهة القتال الملتهبة بعد هزيمة يونية ٦٧ ويعيش قلق ومعاناة وعذابات حياة الخنادق وصمت وقسوة الصحراء والتدريب الشاق ثم أهوال ومخاطر حرب الاستنزاف التى أقلقت هيمنة العدو الاسرائيـلى ثم أخيرا ملحمة العبور بكل روعتها وانفجاراتها النفسية ونبلها المأساوى ثم اجهاضهـــا ويتبدى الكاتب فى رؤيته واختباراته للأحـــداث والأجواء السياسية على وعى بمدى المخطط الأمريكى الذى التف على انتصار أكتوبر ليحيله الى اعتراف وسلام مهين مع العدو التاريخى للأمة العربية ٠

أما قصة (شالوم ٠٠ هىء) فهى مستقطرة من أعماق جو ورعب هزيمة ٦٧ حيث يهان المقاتل عبد الجواد أثناء انسحابه فى صحراء سيناء حيث لهيب الشمس والعطش وقصف الطائرات ٠٠ يهان فى صميم رجولته عقب اعتداء وحشى عليـــه ويعود الى القرية حطاما لا يستطيع أن يقرب زوجته ٠٠ غير أنه ينتقم لرجولته وكرامته فى حرب ٦ أكتوبر ويصب حقده وناره بقسوة ووحشية على العدو ٠٠ ويعود مرة أخرى الى قريته بعد أن فقد ابنته (فاطمة) مع ضحايا مدرســة بحر البقر ٠٠ وتحمل زوجته غير انها تجهض ويخرج الجنين مبتسرا ٠٠ ميتا ٠٠ وهذا رمز صريح على اجهاض حرب أكتوبر ومكتسبات معركة العبور والتى تمخضت عن الصلح والاعتراف باسرائيـل وتنتهى القصـة بهذا المشهد الساخر (عبد الجواد) هزل واشتد انقباضه ٠٠ يعزق أرضه ويكحت جبينه حتى تتشقق وتحمر أكثر من كعب قدمه الخافية يعض لسانه فى خواء الضرس المجوج ٠٠ كوابيس الليل وحنق الحقبة ازداد ٠٠٠ (وحيد) شب قليلا أدمن مشاهدة التليفزيون ٠٠ يأتيه فى الحقل بالغذاء بدلا من أمه المريضة ٠

ظهر يوم جلس أمامه وهو يكشف الطعام ويقول بفرح ساذج ·

ـ أبى ·· أتعرف معنى السلام باليهودية ·

نظر اليه عبد الجواد ·· لحم نظرات عينيه بعينى ابنه الغر جمع فقاعة هواء فى صدره ليلقى لفظه الساخر لكن سبقه ابنه متباهيا ·

ـ معناها شالوم ·

بأساريره المرورة ·· لفظ عبد الجواد فقاعة الهواء فى قرف فخرجت ·· هىء) ·

ويقف الجندى (عبد الجواد) الذى عبر فى ٦ أكتوبر وقاتل ببسالة الجيش الاسرائيلى فى قصة (يوم بكيتك يا فاروق) ليصف لنا ذهوله واحباطه وانكساره عندما يرى العلم الاسرائيلى ونجمة داود يرتفع على أعلى عمارة فى قلب القاهرة التى هادنت وصالحت واعترفت بالعدو التاريخى ·· وهنا فقط يبكى استشهاد زميله المقاتل (فاروق) ·· والذى لم يبكيه ساعة استشهاده ·· (القهر طعننى بسونكى مسمم ·· قلبى الذى هرس يوم قتلت وتبعثر ثم جمع وعاد ينبض ·· اليوم أتته جنازير الدبابة لتهرسه وتخلطه بطين الطرقات ذرات ·· ذرات حتى لا تلملم روح ايزيس مرة أخرى ·· اليوم يا فاروق يغرس فى قلبينا صارى نجمة داود) ·

ويشيد ويصوغ الكاتب فى أحكام وبناء تشكيل جو وأحداث ومآسى قصص الحرب وصدام الارادات ويقدم أدب الفاعلية التاريخية ومواجهة الموت بلغة تقطر الدم ·· ولعلعه الرصاص ويصف بالصورة والرمز المعارك بخبرة وتركيز ووعى وشاعرية دامية وبكلمات مهشمة ·

ونصل للحن القرار فى هذه السيمفونية المتعددة الأصوات عن الحرب لقصة غاية فى التركيز والشاعرية الأسيانة ومحملة بالأدلة والدلالة (شارة الحداد)، وهى بمثابة تعليق حزين عن مأساة وملهاة الحرب حيث تظل ترقب الأم المسنة المريضة الحزينة فى غرفة رطبة معتمة كالحة الجدران « على الجدار التائه والمتساقط جلوده الباهتة صورة الأبيض والأسود لوجه بيضاوى أبيض ·· اسودت سوالفه وحدقتا العينين الأبيض أسنانه وضحكته الأسود اطار الصورة ·· الاسود كاب عسكرى قابع على رأسه والأسود شارة حداد مائلة تعض قابضة على الضلعين العلوى والأيسر للاطار » ·

هذه المواجهة ذات الحضور الحزين تلخص مأساة الحرب وظلالها في لغة مقتصدة وتلميح شفاف عن المعنى الانسانى بين الأم الثكلى وصورة الشهيد (رفعت رأسها تنظر اليه من تحت الشارة السوداء ضحكت لهـا ضحكة بيضاء نكست الرأس ومسحت دمعتين) ان هذه القصة تتجاوز بفنيتها ومضمونها لتقدم الحضور والغياب فى لحظة مكثفة وزمن لا ينتهى •

يتوازى ويتقاطع مع مجموعة هذه القصص الدامية عن اختيارات الحرب والتهاب جبهة القتال بأحداثها ونماذجها الانسانية ذات الحضور المأساوى •• مجموعة أخرى من القصص ذات النهج والتعبير الفانتازى المتخيل يجسد بالصورة والرمز والمجاز حالات الانهيار والتفكك والتسيب والتدنى التى أعقبت الصلح مع اسرائيل ••• حيث يختلط الواقع بالحلم بالكابوس والعينى بالمتخيل والحقيقى بالوهمى ويصوب الكاتب عدسته ليكتشف ويحلل النـدوب والتـآكل والعقم والتدنى الذى من الحيـاة المصرية بتخليها عن طموح الصراع القومى الحضارى مع العدو التاريخى ووقعها فى مستنقع وأدران التبعية والمهادنة •

فى قصـة (الهرم المقلوب) يفـاجأ الموظف القـادم فى الطـريق الصـحراء من الاسكندرية فى مهمة روتينية أن الهرم الأكبر قد انقلب وأوشك على السقوط •••• ويظل يصرخ ••• الهرم انقلب •••• والناس تنظر اليه فى لامبالاة وينصرفون ويظل يصرخ والعسكر والحراس لاهين بشئونهم الخاصة (يقولون ليس عهدتنا) وقرب هضبة الهرم وملاهيه التى تعربد وتسكر وتحشش يجتمع المستثمرون الأجانب ليعلنوا عن بيع مساحات من هضبة الهرم لاقامة مدينة سياحية لاهية والعمال يجرفون رمال الأهرام •• ويظل الموظف يصرخ والناس يهرولون ولا أحد يهتم •

ورغم التخيل والحلم الكابوسى فى صياغته حدثت القصة الا أنها ترمز فى صراحة زاعقة لضياع تراث مصر الحضارى ورموزها الأبدى الذى قهر الزمن •

أما قصة (تقازم) فهى تستفيد من اجواء كافكا •• حيث الشعور بالانسحاق والمطاردة ومعاناة قهر المدينة وأكاذيبها والتحول الى مسخ •

يستيقظ الراوية على صوت الراديو يذيع نشرة الأخبار الرسمية بكل اكاذيبها ومقابلاتها الرسمية للمسئولين •• وعندما يخرج لعمله يضيع فى زحام الأتوبيس ••• (زادت هواجيس ثم تأكدت داخل حشر الأتوبيس حاولت الامساك بعامود السقف لم تصل اليه يدى ، العرق يبللنى من خنق الزحام ومن الحقيقة المرعبة •• ان جسدى تكسر) •

وعندما يقف فى الطابور المعتل بالمستشفى العام يلتفت أمامه وخلفه فيرى الطابور كله أقزاما والطبيب نفسه قزم يعتلى الصندوق ويصرخ ولدى عودته يعانى المطاردة من رجال الامن ومن فيران كالديناصورات تتسعر فى الشوارع المعتمة للمدينة ويظل يلهث حتى يصل متعبا الى حجرته الخانقة ليستيقظ مرة اخرى مكدودا مرهقا على صوت الراديو الذميم يذيع نشرة أخبار الصباح بأكاذيبها الرسمية ومقابلاتها الروتينية للمسئولين ·

هذا الاتساق والتناقض الذى جسدته وعبرت عنه فى شفافية قصص المجموعة بين ما حدث فى جبهة القتال بعد حرب الاستنزاف ومعارك العبور فى ٦ أكتوبر واجهاض وحصاد النصر العسكرى المجيد بالمساومات السياسية والصلح مع اسرائيل ·· وبين أوضاع الجبهة الداخلية من انهيارات وضغوط وأحلام كاذبة عن السلام الوردى ·· تعبر عنه نفس الزاوية الجندى المقاتل الذى عانى الحرب وويلاتهـــا وعليه أن يعانى مضاعفاتها بعد الصلح والمهادنة وندوب وتآكل مسلسل التبعية يجعلنا نقترب من فهم خصوصية اللحظة التاريخية ومدى أزمة الوجود المصرى السياسية والاجتماعية والأخلاقية ·

ان قصص (حجاج حسن ادول) بصدقها وبصيرتها الواعية واحكام بنائها الاسلوبى وتدفقها التلقائى وغنى نهجها الواقعى وتقدم نوعا من القصص يدعونا الى الصيرورة أكثر مما يدعونا الى الفهم ·· قص يضع على عاتقه مهمة اعلاء شأن الكائن على حساب الملكية وهو يعبر عن الحاجة الى تحقيق الكيان الانسانى فى مواجهة كل ضروب الانسلاخ وتتحكم حركة عصرنا فى حركة القص فبقدر ما يتحول الانسان الى جزء من الكون يتضاءل رويدا رويدا ·· بعد ما يعبر القص عن الحاجة الى ربط الأنا بالحيـــاة الشاملة التى نحياها كوجود وكارتقاء بالكائن ويتغاضى القص شيئا فشيئا عن نقل الواقع أو التعبير عنه لكى يتخلف ويتغنى بعالم أكثر صـــدقا وبهجة ·

انها فى النهاية قصص مرهفة تتضمن فى شمول حى شهادة جيل ونبوءة فى نفس الوقت ··· وهى فى اعتقادى أصدق من شهادات كل المفكرين والمؤرخين والسياسيين المدربين ·



الفصـــل الســـادس

(أحوال) محمد كشيك ولغة الحلم



(أحوال) ... محمد كشيك .. نصوص متقنة الاحكام الشكلى تشكل جدلية الصراع والوحدة بين نهج الشعر وهمس وثراء وغموض رؤاه ومجازاته وبين النثر السردى المشخص المتعدد الأصوات ويتبدى البناء الاسلوبى والمهارات الشكلية فى بنية القص ونبرة ايقاعه وموسيقاه ايغالا فى مقاربة فنون الحداثة المتجاوزة لأقانيم السرد القصصى التقليدى متمردا على وحدة الموضوع والحدث وفنون الوصف والتشكيل ورسم النمط النموذجى واعتماد الحوار ..

ان الكلمة المعتنى بها فى هذه النصوص مركز استقطاب لعلائق عديدة نفسية ووجدانية واجتماعية .. تدفعنا فى بحث دلالتها للتنقل من الكلمة الى ما يتجاوزها أى العبارة ومحاولة التقاط هذا العالم النسبى الواقعى والعينى والوهمى والمتخيل فى الصورة ـ المجاز بدورهـا عالم كامل من الاشعاعات وقراءة ـ محمد كشيك ـ تشعرك بأن فى النص ـ كما فى الانسان .. فائضا .. القراءة الأصح هى التى تعيد اعتباره .

ان النص ـ القصـة ـ القصيدة ـ عند ـ محمد كشيك .. ينمو عضويا من الذاكرة الشخصية واذا كانت فى الحقيقة كتبت على شكل مقنن (أى مرتدية مسوح الفن) فان الأصل فيها أنها ليست مقننة وليس لديه الرغبة فى تنظير عمله فهو يكتبه لكى يكتشف ذاته بالدرجة الأولى فهو يعالج برشاقة ولمسة خفيفة ، وهمس رهيف أشد المواضيع غرابة ولكن يقف وراء عالمه القصصى عقل هو فى الوقت نفسه صاح وحديث ومتناغم بدقة مع حرقة المشكلة الانسانية انه يعطينا الانطباع (ان المرء ليمل من مشاهدة الطبيعة ولكنه لا يمل القلب البشرى) وتتكون وتتوزع النصوص فى قصيد سيموفونى قصصى من ثلاث حركات من الأحوال .

١ ـ تهيوءات .

٢ ـ زهور شتوية .

٣ ـ صحراويات .

ينتظم الثلاث أحوال أو حركات ايغال فى خلط الحلم بالواقع الوهمى والحقيقى ، العينى والمتخيل ويقدم الحضـــور والمشهد الانسانى فى مدى تشوش الذاكرة واسترجعاتها ودهشة المخيلة ، حيث لهو وعبث وبراءة ودهشـــة الطفولة والتعرف الحسى على جسد الأشياء واستحالة المعنى المختبىء ولا جدوى للتواصل وخبرات قاع الحياة كل ذلك منغمس ومتنوع فى حضن سحر وتخوم الطبيعة حيث النهر والزرع والطيور وهسيس الريح وسراب كثبان الصـــحراء ··· وهياكل البنية القديمة المتآكلة الجدران ··· ويسيطر على الوصف ··· الصور الباطنة ويشتاق الوعى للانفلات والصراع مع الواقع انها متواليات بصرية ذات أداء تشكيلى ··· تتدفق فى حركة زمن الحضـــور حيث يختلط بالماضى والمستقبل ليقدم معطى متذبذبا من الحضور الانسانى فيه دورات الميلاد والحياة والموت ·· دائما تلتقى بالراوية (خارجا لتوه من القاع المظلم راح يفرك عينيه فى محاولة يائسة لاتقاء سيل الضوء المنهمر كانت الأشعة القوية تهز أعصابه هزا فتحيله الى كائن غريب الأطوار) فى أبواب الخروج يقول الراوية (وقفت أمام الباب الموصد حائرا لا أعرف ما الذى يمكن لمن فى مثل حالتى أن يفعل بالضبط وحينما سمعت صوتا عميقا ينادى من الداخل (تعال) قلت : الآن أصبح لى حق الدخول) ··· انها أحوال لها دلالاتها ·

ولا تظن ان هذه النصـــوص همهمات وتأملات فى الطفولة والمعنى والذاكرة بل هى لصيقة بهموم الحياة المصرية ··· لا سيما فى الحركة الثالثة (صحراويات) حيث تتابع صور بصرية كابوسية لمشاهد معاناة الراوية فى حرب ومعارك الصحراء ومواجهة الموت وقبور الشهداء فى نص (مشهد جانبى) وهى مهداة الى الملازم طارق عمارة حين رأيته ملفوفا فى العلم كان يبدو طويلا جدا ··· أطول من اللازم ولأنى كنت صـــديقه الوحيد ، فقد أخبرتهم بأنه لم يكن فى مثل هذا الطول وربما يكون حدث خطأ ·· غير انهم أخبرونى أنهم تحققوا من شخصيته وانهم وجدوا تحقيق الشخصية قطع الغير الرقم العسكرى ·· اضافة الى أشياء أخرى لا تترك المجال لأى شك لكنى لم أقتنع وظل ثمة أمل دائم بأنه ربما يكون من المفقودين ·

انها نصوص دالة مكتوبة بلغة الرمز لتقصى أبعاد الواقع ·· المهين المتدنى والمتآكل الذى نعيشه الآن بهلوسة الحلم والكابوس ولكنها ليست عبثا بل معنى للكشف والتواصل الانسانى المفتقد ·

الفصـــل السابع

لغة التجريب والحـداثة
فى (وشم الشمس)



ان الأشكالية الجمالية والفكرية المركبة التى أحدثتها القصاصة المجيدة ـ اعتدال عثمان ـ فى مجموعتها الثانية (وشم الشمس) تؤكد أن حريات التجريب والتحديث والابحار فى أفق غير مرتادة من الابداع القصصى تفرض على النقد ضرورة التخلص والتحرر من أقانيم مسلمات المفهوم القصصى التقليدى للقصة الواقعية المستوفية الشروط ٠

فثمة قدر مكثف من المزج الماهر بين الاسطورة والفانتازيا والتناص والغنائية الشعرية وموسيقى اللغة فى تشكيل مادة ونسيج وتركيب القصة ٠

فاعتدال عثمان كاتبة مثقفة واعية ذات بصيرة وحساسية مرهفة بغنى عمق وجدلية الواقع وصراعاته المتعددة الجوانب مع ذاتية وتفرد وخصوصية الانسان ٠٠ ان الخاص والعام يلتحمان والعينى والحلم يتحققان ليقوم الواقع ليس كمعطى جاهز بل كحضور متوتر يمكن لمسه من كل ناحية وكل ذلك فى زمن سيال متدفق يختلط فيه الماضى والمستقبل ليبرز حاضر حياتنا عقب النكسة فى ٦٧ وحتى الانهيارات الاجتماعية والأخلاقية التى تعانيها الشخصية المصرية وسيطرة فئاته وقيم مجتمعات النفط وتشويهها على الوجدان المصرى بجانب أمراض وعصر الانفتاح الاقتصادى والمجتمع الاستهلاكى ٠

وبداية فان قدرا من النقد الخلاق لهذه المجموعة القصصية يتوقف عند أسلوبيتها القصصية ٠٠ فكما يقول الناقد الروسى (ميخائيل بختين) « ظلت القصة القصيرة والرواية ردحا طويلا من الزمن موضع دراسة ايديولوجية مجردة وتقويم اجتماعى دعائى فقط ٠٠ كانت المسائل المشخصة لاسلوبيتها تحمل اهمالا تاما أو تدرس عرضا وبلا مبدئية كانت الكلمة النثرية الفنية تفهم كما تفهم الكلمة الشعرية بالمعنى الضيق للكلمة وبالتالى كانت تطبق عليها تطبيقا غير انتقادى معدلات الاسلوبية التقليدية و (أساسها المجاز) وكان يكتفى بتقويمها بأوصاف فارغة من

تلك التى تطلق على اللغة كالتعبيرية أو التصويرية والجزالة والبيان وما الى ذلك دون تضمين هذه المفاهيم أى معنى أسلوبى محدد مدروس » .

ان الكلمة فى القصة عند (اعتدال عثمان) ليست لفظة دالة فحسب ، هذه الدلالات تحيل الى أبعد منها طولا وعرضا وعمقا .. ان الكلمة فى النص القصصى مركز استقطاب لعلائق عديدة نفسية واجتماعية تاريخية وايديولوجية وغيرها وسوف نركز على بعديها الاجتماعى والأدبى متنقلا بين الكلمة الى ما يتجاوزها أية العبارة لتلتقط هذا العالم فى الصورة المجازية التى هى بدورها عالم كامل من الاشاعات .

ومن الصعب فى هذه المساحة الالمام بتفصيلات تعدد وغنى العوالم القصصية فى هذه المجموعة العذبة لذلك نكتفى بالقاء نظرة اجمالية انطباعية على مكونات المجموعة .. وهى تتكون من ثلاثة أقسام :

١ ــ تهاويل المحار .

٢ ــ طرح البحر .

٣ ــ مرج البحرين .

والقسم الأول والثانى يشتملان على عدة قصص تجريبية حداثية تعتمد على منجزات الأسطورة الشيئية كما فى قصة السلطانة وموال شرق والفانتازيا فى قصص حكاية رجل نام مائة عام وأسرار السرو والتناص كما فى قصة (الزمرد تمرد) .. انها قصص تعتمد لغة الشعر والعودة بها أحيانا للغة السحر حيث تستنزل القوى الخفية من عالم الغيب وتحلم بحق بعالم بديل عام يتجاوز القصة نفسها كما يتجاوز عالم الواقع وربما تغالى الكاتبة فى استخدام الرموز وتضمينات النصوص ويبهرها كيمياء اللغة عرضيا بين الصور وكثافتها فتصبح القصة نفسها بآلياتها الشكلية هى الغاية وهكذا تصبح القصة هى موضوع القصة غير أن فحص هذا التركيب المعقد من اللغة والصورة والرمز والتشكيل التعبيرى يعطينا فى النهاية بعدا اجتماعيا وأخلاقيا وقصدا ودلالة ومعنى فلسفيا .

وأوضح نموذج لذلك القسم الثانى ــ فى قصة (مرايا الرمال) تدرس ــ بوحى ولماحية الكاتبة ــ أزمة الطبقة المتوسطة فى نموذج أسرة

(الأب) ضابط عانى هزيمة ٦٧ وهاجر للعمل فى دول الخليج والأم وهى الراوية تعانى الفراغ وأمراض الانفتاح حيث الاستهلاك والتجمل الزائف والابنة الكبرى التى عادت مشوهة مجروحة الكبرياء بعد زواج عقيم فى دول النفط ٠٠ فاتجهت الى أفيون الجمعيات الاسلامية أما الابنة الوسطى فهى النموذج الصحى فى هذا العفن الانفتاحى تتجه للدراسات العليا والحب النقى ، فى حين يغرق الابن فى المخدرات وهلوسة الحبوب المخدرة والضياع ورمز الضياع فى المجتمع ٠

ان هذه المجموعة الجادة تعيد للقصة القصيرة الاعتبار وتؤكد أن المرأة المصرية تشارك فى الابداع على مستوى المسئولية الفنية والفكرية دون ثرثرة فى ما يسمى عند بعضهن من الدعابات عن أدب نســائى ٠٠٠ الخ



الفصـــل الثامن

بعد الواقع فى (عجاين الفـــلاحة)



تواصل بدأب وجهد القصاصة (سلوى بكير) فى مجموعتها القصصية الجديدة (عجين الفلاحة) ابداعها القصصى المميز الجاد والذى يشكل بصيرة واعية وشجاعة بقضايا وهموم وأزمات حياتنا ويكشف عن قدرات متعددة تعبيرية بالتمرس على البناء الجمالى واتقان صياغة وتفجير اللحظة القصصية الدالة والكاشفة عن غنى وزخم وسيولة وجدل العملية الاجتماعية فى مجتمعنا الذى يعيش ويعانى انهيارات وقلقلة فى أبنيته الاجتماعية والسياسية والأخلاقية أحدثتها الثورة المضـادة حيث التراجع والمهادنة والتبعية ٠

وتأمل كلية ابداع (سلوى بكير) فى مجموعات (زينات فى جنازة الرئيس) ٦٨ ، و (مقام عطية) ٨٨ و (عن الروح التى سرقت تدريجيا) ٨٩ والرواية الفذة الشجاعة (العربة الذهبية لا تصـعد الى السماء) ٩١ كل ذلك يؤكد مدى التصاقها بالواقع الانسانى المصرى وتصـويرها الصادق الأمين العنيد للحياة بالفعل لا بطريقة جامدة أو ساخرة ولكن بمحاولة نضالية حادة لاظهار الواقع فى مرآتها كخطوة لتخليصه واسترداده من جديد بقوة الحقيقة ٠

ان بعضا من قصص هذه المجموعة يعلى بتصوير دقيق وبتركيز دراسى للعمليات الانسانية والسيكولوجية أى تلك المآسى والملاهى والمآسى اللاهية ذات الطابع الانسانى الذى يعكس فى حياة الفرد ما يجرى من تغيرات اجتماعية وتتجلى انسانيتها قبل كل شىء فى كراهيتها العنيفة للخمول واللامبالاة فلكل ايديولوجية تكرس الخمول ولكل مذهب قدرى ٠

فى قصة (النوم على الجانب الأريح) لقطة عن التناقض الطبقى فى المدينة حيث تعطى سيدة البيت الى الخادمة التى رزقت بمولود كتاب عن تربية الأطفال وعندما تحاول الخادمة أن تلتزم بما فيه من تعليمات تكتشف عالما آخر يعيش فيه أطفال آخرون وأمهات آخر يتمتعون بامكانيات وسعة فى العيش والتغذية والنظافة وتقارن بين تكاليف هذه التعليمات

ودخلها المحدود ٠٠ وفى قصة (الدود فى حقل الودود) لحظة انسانية مكثفة حيث تلجأ (فرحة) نموذج الفتاة المصرية من الطبقة المتوسطة الصغيرة الى عيادة الطبيب النفسي هربا من لزوجة وملل وتفاهة حياة أسرتها ومدينتها وخطط أبويها فى تزويجها بطريقة شيئية كأنها سلعة ، ان كراهيتها وسأمها من المألوف والمكرر والعادى والسوقى والمبتذل من حياتها فى العمل والبيت والشارع يجسد لها الآخرين فى شكل ديدان كبيرة تلتهم عذريتها وبراءتها وتكاد تدفعها للجنون ومرض النفس اللعين ٠

وفى قصة (شال الحمام) يسطو اللصوص على أتوبيس ركاب خط أبو السعود وعندما يقبض على اللصوص يكتشف المبلغ المسروق حوالى ثمانية وستين جنيها يرمز لتدهور الدخل القومى لحوالى ثلاثين راكبا ٠

والكاتبة تبنى وتجسد رؤيتها العميقة الساخرة فى لغة متدفقة سهلة وتعبيرات هامسة وصارخة وقدرة على ادراك مفردات التعبير البنائى المجدد والمقصد ٠٠٠ فالكتابة هنا محضر ضبط ورسم النماذج الانسانية من الخارج والداخل فى ديالكتيك انشائى يكتشف عن الجزئى والكلى والعينى والمتخيل والحقيقى والوهمى ٠

والقصة عندها تدعم فيها شخصية الراوى الصاخبة القوية بعض الشخصيات الثانوية وهى كائنات لا يمكن تصديقها أبدا مكونة من مقاطع غير متلاحمة لحياة متعفنة ممتزجة بالشتائم ٠

وثمة قصص تسمو عن مألوف الواقعية المستوفية الشروط لتغنى للحياة والبكارة والحرية ويجاوز القيود وسجون الواقع لعل أبرزها هنا قصة (اذا حلق عاليا فى السماء) حيث يكتشف العصفور الذى طال حبسه فى قفص طعم فى الانطلاق فى أفق السماء ويتعلم الطيران بعد حنينه ويتحمل مسئولية الانطلاق ٠ انها انشودة هامسة عن الحرية ٠

وفى قصة (زهرة المستنقع الوحيدة) تنبت الوردة النضرة ذات الرائحة العبقة وسط أتون العفن والمياه الراكدة وتعانى هذا الحصار لترمز لنمو الحياة والأمل وسط حصار كئيب من الجدب والعقم والتآكل الذى يحاصر حياتنا ٠

ومن الواضح ان وراء الواقع وأبعاده فى قصص (سلوى بكر) تنبعث فى بعض الأحيان حمى من السرد ·· حمى تنتزعه من التفاهـة وتعطيه نفحة ليست بنفحة النقل الماهرة وهنا نكسب قصة غنائية تنتفش كالجسد وتدور حول نفسها لتعرى تدوب الواقع ونكتشف عن انسانية وجوهر الانسان المغمور فى مدينة وثنية تعيش وتتنفس وحل التدنى والتفكك والانهيار ·



الفصـــل التاسع

(النورس) فى (دنيا صغيرة)
وانكسار الحلم



فى كل من مجموعتى (النورس) و (مدينه صغيرة) ابداع قصصى يمتلك صوته الخاص ويعطينا اليقين ان ـ ابتهال ســـالم ـ قد أدركت بتلقائية ووعى مرهف ان كاتب القصة القصيرة لا يبنى عالما ، بل يشق طريقا لا يرفع هرما ، بل يصنع مسلة ينقلنا الى صورة بمثات التفاصيل التى تحيط بالمشــكلة بل يقنعنـــا بالمشكلة نفسها ، ولهذا كانت القصة القصيرة شبيهة بالشعر ، فهى ليست صنعة تفكير ، ولا صنعة هندسة ، بل ولا صنعة خيال بقدر ما هى صنعة حساسية ٠

ان قدرا عديدا من قصص ـ ابتهال ســـالم ـ يلتقط من العالم المحيط به ـ عن طريق العطف والفهم ـ نظرة خاصة الى الأشياء ـ ادراكا بديهيا لما هو قيم وما هو تافه ، وهذا الادراك هو لب فنها ، هو الخلاصة الشعرية التى تكمن خلف كل قصصها ٠٠٠ ويبدو أنها أدركت لعمق شجاعتها كامرأة مثقفة وكاتبة مقهورة أن يغير هذا الادراك الذكى العطوف لن تكتب قصة لها وزن ، ولن يوجد أسلوب له أصالة ٠

والخطاب والقصص برؤاه ومضامينة وتشكيلاته البنائية هنا يترجم ويجسد بمهارة وصدق فجيعة وانكسار واغتيال أحلام جيل عانى ندوب التآكل للردة والتدنى والانهيار والمهادنة والتبعية التى أثمرتها الثورة المضادة بقيادة السادات فى بداية السبعينات الكئيبة على المشروع الناصرى للنهضة والتحرر والعدالة ٠٠٠ ويبدو أن الكاتبة شاركت فى الانتفاضات الطلابية التى اندلعت بكبرياء منذ هذه التراجعات ، ولذلك استطاعت أن تقدم نوعا من التعبير القصصى يضع على عاتقه مهمة اعلاء شأن الكائن على حساب الملكية ، وهو يعبر عن الحاجة الى تحقيق الكيان الانسانى فى مواجهة كل صنوف الانسلاخ ٠٠ أنها قصص تدعونا الى الصيرورة أكثر مما تدعونا الى الفهم وثمة وحدة ونسق يحكم بناء العالم القصصى هنا يتأكد فى تقديم كل القصص على لسان الانا الراوى ٠٠٠ وهى امرأة مقهورة فى البيت والعمل وجدل العلاقات الاجتماعية لها طفل وحيد ويبدو أنها تعانى ما أصاب زوجها فى الحرب من اعاقة جسدية ونفسية والمكان

هو بورسعيد التى أنهكها وسلب بكارتها وأفزع النوارس على شاطئها الانفتاح الاقتصادى والمدينة الحرة وعهر النمط الاستهلاكى ، وأيضا مدينة القاهرة الوثنية وحوارى وأزقة أحيائها الشعبية المختنقة فى قصة (النورس) تصرخ الراوية فى وجه رئيسها فى العمل الذى يمارس يسادية قهرها ـ (تعرف أية عن الحرب ، الحرب عند اللى زيك انتهت ، لكن عندنا لسه) وتهرع باكية شاكية لزميلها يوسف ـ المهاجر أبدا فى البحر وهو يتكرر ظهوره دائما فى كل القصص ٠٠٠ وعبر حوار بجوار البحر الذى تتناقص النوارس على شطئانه يدور حوار عن اغتيال الأحلام وضياع الأمل ، وهى قصة (السجن فى الحروف) تلقى الراوية بجريدة الصباح الرسمية بامتعاض ، لقد أصابها الغم وفقدت الشهية فى الذهاب المعمل ، وأصابها الغثيان ٠٠ ولمحت على مرآة الحمام حرفا أعوج كبير الحجم ٠٠ قبيحا ، وبثور واسيجة بالمداد الأسود فوقه بالطول والعرض وعبر هذه الأنسجة يتوالى عالم شبحى من أكاذيب الواقع السياسى والاجتماعى والأخلاقى ويظل يطاردها الحرف حتى يطرحها أرضا وفى قصة (علبة فارغة) يترصد الراوية فى الطريق ٠٠ صاحب العينين الصغيرتين ويتبعها كظلها ٠٠ ويعبر طريقا مملوءا بالأحذية والمصلين الراكعين فى ذلة ٠٠ وتصدم بطريقها بعلب فارغة ٠٠ حيث ترفض أوراقها التى كتبتها لأنها تتحدث عن الممنوع ٠٠٠ وتعود الى حارتها الخانقة حيث المياه مقطوعة لتصدم بالعينين الصغيرتين رمز التجسس والمراقبة ٠ وفى « الصدى والحب » تقول الراوية (فيتغير العالم فوق جسدى ، وأنا ملقاة كهيكل عظمى على سريرى) انها دائما انسانة تعيش فى حجرة / زنزانة ٠٠ والراديو صامت والتليفزيون يفتح عن حرب الخليج وصواريخ بيروت واعلان عن بيروت الذى يغسل أكثر بياضا ٠٠ ودائما تهب رائحة العينين وتتلاشى ظلال الأشياء فى عقم الواقع وجهامته وسطوته الخانقة ٠

ان قصص ـ ابتهال سالم ـ تكشف عن تداعيات القهر والسقوط غير أنها ـ وعبر لغة الفن ـ تستعيد الواقع لكى يصبح أكثر اشراقا وبهجة ٠٠ وأهم من ذلك أنها تقدم أدب المرأة الذى يرفض الثرثرة عن الحب والجنس ٠٠ والوجاهة الاجتماعية ، وينحو نحو التمرد ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصـــل العـــاشر

اختفاء الرجل
فى (جمل اعتراضية لنورا أمين)



برغم أن (جمل اعتراضية) هى المجموعه الاولى لنورا أمين الا أنها تكشف على الفور لقارئها عن وعيها المرهف التلقائى الخلاق بأن كاتب القصة القصيرة لا يبنى عالما بل يشق طريقا لا يرفع هرما بل يبنى ويصنع مسلة لا ينقلنا الى جوه بمئات التفاصيل التى تحيط المشكلة بل يقنعنا بالمشكلة نفسها ولهذا كانت القصة القصيرة شبيهة بالشعر فهى ليست صنعة تفكير ولا صنعة هندسة بل ولا صنعة خيال بقدر ما هى صنعة حســـاسة ٠

ان بعضـــا من قصص هذه المجموعة واخرى ابدعتها (نور أمين) ومازالت تحت الطبع تؤكد أن القصة عندها هى فن الوحدة والاحساس بالغربة والضياع والصراع الباطنى والتركيز الدراسى على اللحظـــات العابرة التى قد تبدو عادية لا قيمة لها ولكنها تحوى من المعانى قدرا كبيرا ٠٠ وهذه اللحظات قصيرة ومنفصلة لا تخضع لتسلسل الزمن ولكنها تحوى الماضى والحاضر والمستقبل ٠٠ برغم أن البناء التشكيلى والأسلوب التعبيرى للقصة عندها له كيان مميز يمكن الوعى به الا أنه اداة ميسرة لمزيد من التعمق فى باطن التجربة البشرية ٠

ان الكلمة المعتنى بها فى هذه النصوص القصصية مركز استقطاب لعلائق عديدة نفسية ووجدانية واجتماعية عن غياب الرجل والمثلية والجنس واستحالة التواصل ٠٠٠٠ والاحباط والفقدان تدفعنا فى بحث دلالتها الى التنقل من الكلمة الى ما يتجاوزها الى العبارة ومحاولة التقاط هذا العالم النسبى الواقعى والعنيف والوهمى والمتخيل فى الصورة المجازية التى هى بدورها عالم كامل من الاشعاعات وقراءة ــ نورا أمين ــ تشعرك بأن (فى النص كما فى الانسان فائضا للقراءة الأصح هى التى تعيد اعتباره) ٠

ان النص القصصى عند (نورا أمين) ينمو عضـــويا من الذاكرة الشخصية ٠٠ واذا كانت فى الحقيقة قد كتب على شكل متفنن (أى مرتدية مسوح الفن) فان الأصل فيها أنها ليست متقنة وليس لديها الرغبة

فى تنظير عملها ، فهى تكتبه لكى تكتشف ذاتها بالدرجة الأولى فهى تعالج برشاقة ولمسة خفيفة وهمس رهيف أشد المواضيع غرابة وشذوذا ولكن يقف وراء عالمها القصصى عقل هو فى الوقت نفسه صاح وحديث ومتناغم بدقة مع حرقة المشكلة الانسانية ، انه يعطينا الانطباع (ان المرء ليمل من مشاهدة الطبيعة ولكنه لا يمل القلب البشرى) .

ينتظم هذه النصوص .. المخاتلة الشاعرية ، النسيج المحكمة البناء والمقتصدة الأسلوب نغمة سرية هى ايغال فى العالم الخاص السرى المعقد للمرأة ويكاد يخلو العالم القصصى هنا من الرجل .. وحتى لو ظهر فى بعضها فهو ظهور شبحى مشوه ... فهو خائن عابث أبدا .. أو أعرج مستلب خاضع لسطوة وقهر الزوجة كما فى قصة (امرأة تمقت اسمها) أو محبط ضجر فقد الرغبة الجنسية فى زوجة غليظة الشفتين منفرة حسيا منهومة وشبقة كما فى قصة (قبلة الوداع) أو مملول معطب خائر يعانى الغربة وفقدان المعنى غارق الرتابة فى قصة (أسرار أو جمل اعتراضية) الـخ .

مقابل شحوب وتشوهات الحضور الرجولى والذكورى فى قصص (نورا أمين) نجد افراطا مرضيا فى علاقة الأنثى تؤدى الى المثلية وممارسة الشذوذ والشبق الجنسى المحموم .. وتقدم الكاتبة فى جرأة اعترافات وخبرات قد تمس الحياء ، تعشق الأخت الصغيرة أختها الكبرى وتشتهيها وتستحم معها وتنام فى حضنها وتعانى من غيابها بعد الزواج وتشعر بجسدها وأنوثتها فى نفس الوقت فى قصة (أختى) .

وتشتهى الفتاة المراهقة (أبلة صفاء) التى تعبث بأثداء النساء وترقب أمها وهى تغلق باب حجرة النوم ومعها (أبلة صفاء) حتى منتصف الليل وتعترف (ربما لذلك لم أكف اليوم عن الحلم بها وهى تمسك بثديى وتخرجه من مريلة المدرسة كأنما ينمو ويكبر فى يدها) .

وتبلغ ذروة هذه العلاقات الشبقية بين النساء فى قصة (أمطار موسمية) وهى صلاة للجسد .. حيث تستسلم فى شهوة المرأة لمياه الدش وهى تروى سخونة جسدها العارى وتتذكر اكتشافها للذة فى أحضان الأخرى (أمسكت بيدى واحتوتها فى حنان قبل ان تنظر الى لتطمئننى وتقترب الى وعلى صفحة الملاءة البيضاء تبادلنا الأماكن .. والأدوار حتى اللعاب الأبيض والأنفاس وصرنا نذوب معا دون اختراق) وتقول أيضا (صارت تكتشف ينابيع جديدة فى صحرائى التى أورقت من قبل بأمطار كان يصاحبها أحيانا برق وصعق ولأول مرة ذقت معنى الاخواء .. معنى

أن تكون خبيرا بالآخر خبرتك بذاتك وتطمئن الى سعادة صافية دون قلق أو افتعال (هل للزمن قيمة الآن) ؟

وتأتى هذه القصص على لسان الراوية فى شكل اعترافات قاتمة الصراحة لتؤكد وحدة امرأة مغمورة ومطلقة تعانى الاحباط والجوع الجنسى ومعاناة نظرة المجتمع التقليدى المنقسم المنافق للمرأة المطلقة الوحيدة .. المستهدفة أبدا لمطاردة الذئاب والانتهازيين ·

ويبقى الخلاص فى العودة لبراءة عالم الطفولة وحنين الأم وألعاب الدمى ؟ كما فى قصص (حدوته كبار وصغار) و (اليوم عدت) حيث التخيل والحلم ·

اننا فى النهاية أمام كاتبة واعدة تملك أدواتها التعبيرية ولها مفرداتها الجمالية التعبيرية وعالمها الممتلىء بالهواجس والكوابيس .. غير أن تجربتها الحياتية تعانى من المحدودية لأنها حبيسة ذات محبطة مستلبة ، ذاتية لا تصارع وتخرج الى حركة مجتمعها وجدله وصراعاته فتذوب فى هديره الأبدى الحى فتستعيد بذلك انسانيتها وحريتها وتتجاوز وحدتها ·



الفصل الحادى عشر

الواقع والدلالة
قراءة فى قصص من بورسعيد



مـدخل :

لا تدعى هذه القراءة الموجزة عن بعض النصوص القصصية لكتاب من بورسعيد ٠٠٠ أنها تقدم تقييما شاملا لمستوى فنية القصة القصيرة فى بورسعيد ٠٠٠ فلا جدال أن هناك أصواتا واتجاهات متباينة تبدع القصة فى بور سعيد ٠

غير أننا قد التزمنا فى دراستنا بما وصل الينا من نصوص وهى فى الغالب لكتاب لم يأخذوا فرصتهم فى النشر وتم تجاهلهم من النقد ، لذلك أدرك جيدا أنهم يعانون المرارة والغربة والاحباط لما يحدث من تعتيم اعلامى على ابداعهم الذى يحاول قدر الامكان التعبير عن هموم وأشكاليات خصوصية الحياة فى مدينة بورسعيد لها عاداتها ومثلها وقيمها ومعاناتها لا سيما بعد ما أدى اليه الانفتاح الاستهلاكى الكئيب وأكذوبة المدينة الحرة من تشويه وتدن لشخصيتها ولحياتهـا وأصبحت أكمل نموذج على مأساة ما تم فى السبعينات من تراجعات وحصار قامت بها الثورة المضادة فى عهد السادات ضد المكتسـبات التقدمية التى قدمها المشروع الناصرى للوحدة والحرية والعدالة الاجتماعية ٠

وثمة ملاحظات اجمالية عن مضامين ورؤى هذه المحاولات القصصية تؤكد محاولات بعض كتابها لتصوير وتجسيد وتشخيص نوعية الحياة الشعبية الغارقة فى الفقر والوحل فى بورسعيد وما يضطرب فى أزقتها ودروبها وشوارعها الخلفية من سعى وكدح ومعاناة المغمورين والمهشمين لتدبير الرزق ، أنهم يولدون وينمون ويعرقون ويتزوجون ويموتون فى دورة رتيبة يظللها الفقر والحرمان وفى نفس الوقت تلمح فى بعض القصص التفاوت الطبقى الذى كرسه الانفتاح الكئيب والسوق الحرة ودعارتها ٠

وثمة اشارات خفية فى بعض القصص عن تجارب مبدعيها وتعرضهم للقمع والتشريد والاعتقال فى ظلمات الزنازين والمعتقلات لذلك تجد معظم

نماذج وشخصيات هذه القصص يحاولون بلا جدوى نسيان محنة الاضطهاد والقمع فى غيبوبة المخدرات والحبوب السامة والسخرية والهلوسة المرة من الشعور بالاحباط وعبثية الحياة فى مدينة لاهثة من أجل الثراء .. والغش .. وكل ندوب صراعات الديناصورات وحيتان الانفتاح وثمة قصص تهتم بعالم الطفولة البرىء وما يتعرض له من تشوهات وقهر الآباء المقهورين فى نفس الوقت . فتختنق البراءة ويغتالها الفقر والعمل المبكر والرجولة قبل الأوان .. فى العمل بالورش والمحلات التجارية التى بدأت تملأ المدينة المفتوحة المخترقة من الأجانب والسياح والعابرين .

وبرغم صدق وأهمية هذه المضامين فان غالب كتابها هنا لا يتقنون أساليب القص والبناء المعاصر من تركيز وشاعرية واقتصاد فى الوصف واعتناء باللغة والبعد عن الأسلوب الخبرى الانشائى اليقينى والاهتمام بالتعبير بالصورة والرمز كما تفتقد وحدة الموضوع والانطباع .

ان عددا من هذه القصص ينهج الأسلوب التقليدى الذى طالما تمثلت فيه القصة الواقعية الرومانسية مستوفية الشروط والتى تهتم بالحبكة والحدوتة والوصف المسهب دون تقديم الحدث فى درامية وتجزء الشخصية والارتباطات وتصوير عالم النفس العين الممتلىء بالغرائز والشهوات ...

على عكس ذلك تلجأ معظم هـذه القصص للسرد البلاغى الخبرى والاعتناء بالوصف وتقديم الشخصية من الخارج .. وعدم ادراك الزمن القصصى الذى هو تكثيف للزمن الآلى : زمن الأجندة .

أن هذه القصص تؤكد أن معظم كتابها لم يستفيدوا من القصة فى الأدب العالمى ولا من تراثها الممتد ٧٠ عاما فى القصة المصرية منذ بدايتها الحديثة على يد محمد تيمور وشين ومرورا بيحيى حقى ومحمود البدوى وسعد مكاوى ولم يستفيدوا من ثورة وانجازات الموهبة القصصية الوحشية ليوسف أدريس التى أسست مصرية القصة القصيرة فى البناء والسرد ورسم النماذج والايغال فى خفايا النفس ، كذلك لم يستفيدوا من انجازات جيل الستينات الذى جعل من القصة أداة عمل لانقاذ قانون حياة وأحدثوا فى البناء التشكيلى والأســلوبية التعبيرية انجازات حداثية وتجريبية يواصلها أجيال الســبعينيات وترفض الأسلوب التقليدى الذى يكتفى بتصوير ووصف الواقع فى سكون ودون التفات الى النغمة السرية للحركة فى عمقه ، كذلك كانت قصة الستينات تستفيد فى بنائها الفنى من فنون التصوير والنحت والموسيقى والشعر والسينما وتقدم الواقع فى حضور يمكن لمسه فى كل ناحية من نواحيه .

وثمة ملاحظة جديرة بالاهتمام بعد قراءة هذه المجموعة من المحاولات القصصية لأبناء بورسعيد ·· تتعلق بغياب شخصية وخصوصية وهوية مدينة بورسعيد فى معظم المحاولات باستثناء كاتب أو كاتبين ·

ان مدينة بورسعيد وبورفؤاد مدن حديثة أنشئت مع حفر قناة السويس ·· وقد تكونت عجينة أهلها من عمال التراحيل الذين جلبوا فى الغالب من الصعيد والوجه البحرى ومن الزمن تحدد لأبناء بورسعيد طبعة انثروبلوجية ومزاجا ولغة واحدة ولهجة وكذلك أثر الأجانب من كل لون هى تسلل مفردات لغوية أجنبية للهجة البورسعيدية ·

كذلك يشكل البحر والقنال عنصرا هاما فى مكونات بورسعيد وأهلها وعبور كل جنسيات العالم بها واختلاطهم بأهلها ··· كذلك ميناء بورسعيد والصراع فيه بين الحيتان والسمك الصغير والبمبوطية ·

ان البحر يشكل مزاج وسلوكيات أبناء بورسعيد ويطبع طابعهم بطابع معين بخلاف سكان القاهرة والريف والصعيد ·· كذلك عالم الصيادين كل ذلك يغيب فى معظم القصص التى وصلتنى واذا وجد فبشكل سريع وديكور دون أن يكون للمكان فعل قصصى يشارك فى تكوين الجو وسمات الشخصيات ودرامية الأحداث ·

ورغم عدم وجود تعريف جامع شامل لفنية القصة القصيرة فبدراستنا ومتابعاتنا لتطوراتها خاصة عند جيل الستينات والأجيال اللاحقة فهى فى اعتقادى فن القصة القصيرة هو فن الوحدة والاحساس بالغربة والضياع والصراع الباطنى والتركيز على اللحظات العابرة التى قد تبدو عادية لا قيمة لها ولكنها تحوى من المعانى قدرا كبيرا وهذه اللحظات قصيرة ومنفصلة لا تخضع لتسلسل الزمن ولكنها تحوى الماضى والحاضر والمستقبل وبجانب اعتبارها الشكل أو الصورة أو الصياغة الفنية والأدبية ، ليست مجرد ملامح خارجية وانما هى عملية انارة داخلية ، فبرغم ان البناء الفنى له كيان متميز يمكن الوعى به الا أنه أداة ميسرة لمزيد من التعمق فى باطن التجربة ·

وفى ضوء هذا التعريف الاجتهادى لفنية القصة القصيرة سوف نختار أقرب كتاب القصة فى بورسعيد والذى وصلتنا محاولاتهم لهذا المفهوم ·

(١) عن : مرسى سلطان :

تتميز قصص (مرسى سلطان) بالوعى السياسى للتشوهات التى أحدثهـا الانفتاح الاستهلاكى والسوق الحرة فى بنيه ونسيج الحيـاة الاجتماعية والأخلاقية فى مدينة بورسعيد ، بورسعيد التى حاربت بشجاعة وتبرعت بالدم فى حروب (٥٦ ، ١٩٦٧ ، ١٩٧٣) هى الآن قد أصبحت مدينة التهريب والثراء السلطانى والديناصورات الجدد الذين يسيطرون على الثروة والسلطة ويزيفون ارادة البسطاء ويقدم الكاتب رؤيته النافذة اللماحة من خلال بناء قصصى محكم ولغة مقتصدة وتكثيف فى الوصف وبسرد درامى يشكل نوعية حياة نماذج مسحوقة ومستلبة ... ويدرك (مرسى سلطان) أن فن القصة القصيرة هو فن الاختصار انها كحبة الرمل التى عندما نحللها نجد فيها عناصر الشمس ، أو هى قطرة المياه التى فيها عناصر المحيط ، وتقترب القصة عنده من الشـــاعرية حيث يقدم الواقع والأحداث وصراع الشخصيات عبر صور دالة رامزة ويتأكد ذلك فى قصته (ليلة تماثيل الجبس البيضاء) حيث تسهر شلة من الأصدقاء المهنيين فى حديقة (مقهى النار) القريب من البحر ليحاولوا نسيان مرارة وقبح واقعهم واحباطهم وعطب وعفن الحياة العامة فى بورسعيد (الانفتاح) .. يتسامرون ويدخنون السجائر المعمرة بالحشيش ... وفى غيبوبة المخدرات يتحاورون عن واقع مدينة بورسعيد الدامى الملوث (وتتداعى ذكريات بورسعيد أيا كانت هادئة تلعن السأم الذى يصبه فينا ضجيج الغرباء الذين يفدون اليهـا للشراء) ويقحم خلوتهم السلكاوى بعصـاته وبنظراته الزائغة .. يترنح واقفا .. شعنا .. رثا ، فقد ابتلع خمسة أقراص ماندركس .. وهو فى هلوســـة يهدد بضرب جمال ابن فهيمة ويهدئون من غضبه ليستسلم فى غفوة ويقترح أحدهم السير لمشاهدة شروق الشمس على مدخل القناة .. ويستيقظ السلكاوى ويصر على صحبتهم (سار بجوارنا صامتا ، وبينما كان سيد وزكريا يتناقشان حول آخر أفلام (برجمان) كان خالد يحدثنى حول اغترابنا الذى تزايد بعد انتهــاء الحرب ، حيث لمحت على حائط المستوصف كتابة بقار (زفت) أسود لتسجل للذكرى .

(الأصدقاء الثلاثة)

ـ أبطال الدفاع الجوى

ثلاثة من الجنود الذين مروا بالمكان زمن الحرب بعدما تركوا أسماءهم والتاريخ وبخط أكبر .

عاشـــت مصر

قلت لخـــالد :

لابد أن تسجل تلك الأشياء بالكاميرا قبل أن يعيدوا طلاء المبنى وأثناء الحديث عن السينما ·· خرج السلكاوى عن صمته وأخذ يعدد بحماسة دور السينما التى هدمت لتتحول الى بوتيكات ومخازن للبضائع ·

ويعلن الراوية فى دلالة واعية (سيل من البشر القادمين لشراء البضائع اجتاح اليوم شوارع مدينتنا ، وحين رحلوا لم يخلفوا وراءهم سوى نفاياتهم تملأ شوارع الليل ··· أوراق تغليف ·· علب كرتون ·· أكياس نايلون ، علب صفيح ، شنابر بالات ويتصاعد الرمز والمعنى للتراجع فى غضب السكون ورغبته فى تحطيم تمثال من الجبس لفلاحة مصرية تحمل على رأسها جرة مياه بدلا من نصب الجندى الأجنبى المجهول فى مدخل القناة ·

ويقول السلكاوى فى أسى ملخصا تجربة جيل من شباب بورسعيد ضحية الانفتاح (أننى على الأقل مازلت قادرا على تذوق الفن ، يكفى أن عينى مفتوحة ومازلت أدرى ما يحدث من حولى ·· أنت لا تعرف شيئا ·· هل تصدق ؟ لقد تركت كلية الآداب بعد السنة الثانية ·· تركتها لاشتغل بتهريب بضائع (المنطقة الحرة) لقد ضيعنا هذا الزمن المنحوس ·· وأنا أعرف أننى لن أستطيع أن أطفو على السطح وسط أولئك الحيتان ·· سواء بقيت بالكلية أو لقيت بشهادتهم وراء ظهرى ·· فان الأمور أصبحت تستوى الآن ثم قذف بسيجارته أمتارا وهو يقول :

ـ يكفينى ان أكسب عيشى ··

وتنتهى القصـة التى جسدت لحظة وعى وأسى لجيل السبعينات ومعاناته انكسار الحلم القومى بعد رحيل عبد الناصر وسيطرت الثورة المضادة بقيادة السادات ثم تنتهى العبارات هذه المثقلة بالرمز والدلالة السياســية ·

(كنا قد وصلنا الى مدخل القناة فجلسنا نستريح على الســور الحجرى لرصيف ديليسبس وما لبثنـا أن تمددنا على حافته العريضـة وقد حل علينا الصمت والتعب ، وكنا قد فقدنا الروح والسمع والبصر) ·

أن هذه القصة القصيرة المتقنة البناء الواعية الدلالة والقصد تؤكد مهارات ـ مرسى سلطان ـ فى تقديم لحظة زمنية مكثفة تبدأ من منتصف الليل وتنتهى فى الفجر وهى بذلك تقدم وحدة الموضوع والانطباع ـ وتقدم معطى فكريا وسياسيا عبر رسم النماذج خلال الحوار وتقديم الحدث فى

درامية وصيرورة ٠٠ لنطرح معطى فكريا قادرا على تعرية الواقع الاجتماعى فى بورسعيد وما أصابها من تشوهات وتدن وتلوث أحدثتها السـوق الحرة ودعارتها ٠٠ غير أنها والأهم وبطريق غير مباشر تصور وتشرح أزمة وغربة جيل السبعينات الذى انكسرت أحلامه مع انكسار وحصار المشروع الوطنى للنهضة والذى أحدثه عبد الناصر ــ فى صعود ثورة ٥٢ حيث التأميم والسد العالى ، هذا الجيل يعيش الآن الانهيارات والتراجع ويعانى من التبعية للغرب والولايات المتحدة الأمريكية والمهادنة مع اسرائيل ٠

فلن يبقى له الا قول الراوية الدال (وكنا قد فقدنا الروح والسمع والبصر) أنه يكتشف مأساته عبر ظهور البحر ٠٠٠ فالمعنى يجسده الزمن وحركة الليل والنهـــار ٠٠ كذلك يقدم المكان هنا وهو البحر وجسر ديليسبس على مدخل القناة كفعل قصصى يجيد المعنى وليس كديكور ٠٠ هذه قصة واعدة لقصاص جديد له صوته ومفرداته الجمالية ٠

ومما يؤكد موهبة وصدق – مرسى سلطان ــ ابداعة القصـــة ــ القصـــيرة ٠

(شجرة الفصول الرمادية)

هذه القصـــة العذبة تؤكد أن ــ مرسى سلطان ــ قد أدرك بوعى وتلقائية خلاقة بأن كاتب القصة القصيرة لا يبنى عالما ٠ بل يشق طريقا ، لا يرفع هرما بل يصنع مسلة ، لا ينقلنا الى مئـات التفاصيل التى تحيط بالمشكلة ، بل يقنعنا بالمشكلة نفسها ، ولهذا كانت القصة القصيرة شبيهة بالشعر ، فهى ليست صنعة تفكير ، ولا صنعة هندسة بل ولا صنعة خيال بقدر ما هى صنعة حساسية تهمس بشفافية مرهفة شاعرية الأداء فى قصة (شجرة الفصول الرمادية) لسيطرة العقم والجدب والركود على حياتنا الآن وضياع الحلم واختناق الأمل ٠٠ والمعادل الموضوعى القصصى لهذه المعانى الأسيانة يجدها القصاص فى علاقته الحميمة الحياتية مع تأمل الطبيعة مجسدة فى تغيرات الفصول التى تتعاقب على شجرة تكاد أن تصبح كائنا حيا له حياته وحيويته ٠

(كانت المياه الآسنة قد أحاطت بجذع الشجرة ، فلم تلبث أوراقها الخضراء أن تساقطت عنها ، وطفت على سطح المياه السوداء حتى غطتها تماما) ٠

ان الشجرة التى كانت تطرح الزهور فى الصيف بعد أن يرويها الشاعر لم تطرح هذا العام وجفت جذوعها وأجدبت ٠٠ كما أجدبت حياتنا

بعد الانهيارات والحصار لأحلامنا العامة وزحف أعداء التقدم ... والرمز لها المياه الآسنة السوداء التى تحيط بالشجرة ونجد هذه العلاقة الرمزية بين الراوية والشجرة فى هذه العبارات المثقلة بالرمز والمجاز (كانت الشجرة تصاحب عينى كلما نظرت من النافذة كانت تقويمى ودليلى للفصول الخضراء ، والحمراء ، والجرداء ، كنت قد توقفت عن النظر فى المرآة الى وجهى ، لتأمل وقع السنين على ملامحى وكنت اكتفى فقط بأن اتجول مع شجرتى بين الفصول) .

ويتصاعد معنى خواء الحياة والشعور بالغربة ورثاء الأمل فى ختام القصة المركز الرمزي والدال والموحى .

(تساقط المطر ولم تخضر الشجرة ، ولم يأت الشـــتاء ، ولم تعد رفيقتى ، وهبت رياح الجنوب الدافئة ، لكن الربيع لم يأت ولا الشجرة أزهرت . وماعدت أرى وجه رفيقتى ، وها هى العصافير تموت عطشا على الفروع الجافة التى يطقطقها الصهد ولا أصدق (أنه الصيف) .

هذه المفردات عن جفاف الأوراق وموت الازهار وموت العصافير تحدد المعنى الأشمل عن ما يهدد حياتنا السياسية والاجتماعية من عقم وحصار يخنق أمل الجيل .

أننا نتساءل لماذا لم يأخذ هذا الكاتب الموهوب الواعى فرصته فى النشر على أوسع نطاق ولماذا لم تصدر له مجموعة قصصه .

ان (مرسى سلطان) يؤكد الحقيقة الناصعة ان ثمة مواهب صادقة ضائعة ومختنقة فى الأقاليم يجب الكشف عنها وأعطائها فرصة الوجود ... لتشارك فى الحياة الأدبية فى مصر .

(٢) عن مجيد سكرانه واهدار التجربة :

وتنتقل الى كاتب آخر هو (مجيد سكرانه) التى تطرح قصصه أشكاليات عن مدى عمق وتعدد تجاربه السياســـية والحياتية التى أدت لفقدانه الثقة والاستغراق فى الاحباط ومعاناة عدم التعادل مع واقع مشوه مزيف أثمرته فى حياتنا التحولات والتراجعات التى بدأت من السبعينات الكئيبة وبعد رحيل عبد الناصر .

ان (مجيد سكرانه) فى محاولاته القصصية وبرغم تفكك وخلخلة بنائها الأسلوبى التعبيرى يحاول أن يقدم عالما معتما يستلب حرية الانسان

.. لذلك تنحو قصصه لتصوير الأكاذيب السياسية التى نعيشها كما فى قصة (مشوار) وقصة (الزعيم) كما يوجد فى قصصه عالم المعتقلات والقهر الدامى الذى تعرض له المثقفون الرافضون للثورة المضادة وما أحدثه السادات من تحولات عن المكتسبات التقدمية لثورة يوليو ٥٢ فى صعودها نجد ذلك فى قصة (زنزانة) .

واجواء قصصه معتمة غارقة فى السواد .. فيها المرضى والموت كما فى قصتى (البصقة) و (ابن موت) كذلك معاناة الحرب ومراجعة الموت فى قصة (دار) وتقدم قصة (حليب مهدور شبق الجنس وشهوته المبكرة وعالم الغرائز واكتشاف المرأة فى الطفلة والرجل فى الطفل .

وتلتقط عدسة (مجيد سكرانه) مأساة أطفال بورسعيد الفقراء الذين يكدحون فى الورش الصغيرة ومدى القمع الذى يتعرضون له من الأب والأسطى المقهور فى نفس الوقت فى قصة (يوم من دفتر الأحوال) انها قصة تقدم خشونة وغلاظة واقع المدينة السفلى .

تلون هذه القصص ألوان قاتمة ويمارس الكاتب تمزيق تدنى الواقع ويقدم تجربة المهتمين والمستلبين فى صراحة صارخة ومتجهمة ويورد كل ما هو خسيس ولا انسانى فى الواقع الشعبى .

غير أن بعض القصص عنده مشوشة المعانى والدلالة مترهلة الأسلوب تقع فى مستنقع التسجيل الفوتغرافى دون تعبير غير مباشر يستخدم الصورة والمجاز والرمز ويوحى بدل أن تقرر فبعض قصصه تعتمد السرد الخبرى اليقينى وتستغرق فى الوصف التقليدى للأشياء والناس ... ويفرط فى استخدام العامية المبتذلة ولا يعتنى بالبناء والتركيز ... ان أشكالية ابداع (مجيد سكرانه) هو عدم ارتفاع مستوى الأسلوب والبناء مع خطورة وأهمية المضامين والهموم والرؤى التى يطرحها .

غير أن ثمة قليلا من قصصه تنجو من هذه العيوب الفنية .

وتؤكد حساسيته لبناء والتركيز ورسم الجو وتقديم الحدث .

كما فى قصة (مشوار) ... ثمة وحدة زمنية ووحدة فى الانطباع فى بنية هذه القصة التى تسرد عبر الراوية علاقته العابرة مع رفيق السفر فى عربة تطوى الطريق ...

ورغم حذر الراوية وريبته فى الرفيق الا أنه يحاول ان يتواصل معه فيقدم له سيجارة فيعتذر فتتأكد ريبته ·· ويحاول ان يشتغل بقراءة الجرائد ولحذره تعود أن يقرأ الجرائد الحكومية أولا ثم جرائد المعارضة وعبر قراءة الجرائد تلاحظ الفرق فى الأخبار بين كلتا الجريدتين ··· بعكس الصراع السياسى فى المجتمع ـ تقول جريدة الحكومة ((انه برغم وقوع حوادث جديدة فى مجريات الأمور الا أن هناك فى الوطن كل شئ على ما يرام ، عدا الطقس ، المتقلب والانخفاض الحاد فى درجة الحرارة ، وكان هناك اعلان يحثنى على اقتناء ثلاجة لمواجهة الصيف القادم) وعلى النقيض تقول جريدة المعارضة (ان دوائر الأمن قد خرجت للتربص لكافة المخالفات وأنها تأخذ بالشبهات لا بالحدود وأن أخذها يعتبر هذا مخالفة لكثير من التصريحات المعلنة لشواهد الأمور فيقول الراوية لنفسه أن لم يأخذ جارى السيجارة هذه المرة فستأكلنى الريبة) فالاحساس بالمطاردة ، والرصد والمراقبة يعانى منه الراوية مما يدل على فقدان الطمأنينة فى حياتنا ·

وعبر الحوار المتقطع بين الراوية والغريب ندرك تجربة كل منهما فى الانتظام بسلك العسكرية ـ من حديثهم عن الخبرة بالصحراء ·· ثم تنهى القصة نهاية ذات دلالة ·· فالغريب المسافر أصبح بعد اخفاق تجربته فى الهجرة الى بلاد غير البلاد أصبح يعمل فى وظيفة رديئة السمعة وهو محضر للاخطارات الرسمية) فعبر هذه اللقطة المركزة تكتشف حياتنا وانقسام مجتمعنا ومصير الذين حاربوا يوما ما وخاب أملهم فى النهاية بعد انكسار الحلم ·

وتبقى بعض المحاولات القصصية التى تعانى من بدائية وسذاجة البداية هى أقرب اللوحات والمشاهد والحوادث ·· تغلب عليها الانشاء ولا تنطبق عليها أبسط شروط فنية القصة القصيرة مما لا يمكن اخضاعها للنقد والتحليل ·

وأخيرا فهذه محاولة لقراءة نماذج من القصة القصيرة فى بورسعيد لكتاب لم يلق عليهم الضوء النقدى ، حاولنا فيها على قدر اجتهادنا تحديد سمات وملامح مضامينها وأسلوبيتها وهى تكشف فى النهاية عن واقع مدينة بورسعيد (الانفتاح والسوق الحرة) ··· وسرطان الطبقة الجديدة والفساد الحكومى الذى يشكل قانون الغاب ويقهر البسطاء ويحطم انسانيتهم وكلا من مرسى سلطان ، ومجيد سكرانه على اختلاف رؤيتهما وأسلوبيهما تؤكد قصصهما على مرارة المشاعر الدالة على أن الانسان يصطدم الآن (بمجتمع سادى) وهذا دليل أكبر على صدقهما الفنى ·



القسم الثـالث

في الـروايـة



الفصـــل الأول

الملهاة والمأســاة
فى
(مقهى قشتمر) لنجيب محفــوظ



يشكل حضور — المقهى — كمكان له خصوصيته وعبقه الشعبى ودلالته الاجتماعية كملتقى لنماذج من البشر والعلاقات والمصالح ٠٠ يشكل تواجدا ساطعا يدعو للتساؤل والدراسة فى كلية الابداع الروائى لنجيب محفوظ ٠

دائما ما نلتقى فى رواياته بالمقهى كفعل روائى وعنصر أساسى حيوى من عنصر مكونات البنية الروائية تتركز وتتشابك وتتلاحم الأحداث وتنمو وتتصاعد دراميا ويصبح مركز وبؤرة تجمع للشخصيات والأنماط الروائية التى يلتقطها بمهارة وعمق وشمولية نجيب محفوظ من هدير وصخب الحياة المصرية فى عمق أعماق الاحياء الشعبية فى مدينة القاهرة٠ ويصبح المقهى شاهدا على حركة التاريخ المصرى وتتابعات أحداثه التاريخية التى تتشكل وتصوغ مصائر رواده وتصبح مادة لتعليقاتهم وحواراتهم ٠

ونذكر هنا على سبيل المثال لا الحصر مقهى زقاق المدق ، ومقهى خان الخليلى ومقهى محمد عبده التاريخية فى السكرية ومقهى الكرنك وأخيرا مقهى — قشتمر — آخر روايات نجيب محفوظ ٠

لقد ادرك نجيب محفوظ بحسه الروائى الواقعى المنهوم بتصوير ورصد وتجسيد واقع وحياة مدينة القاهرة والاستماع لنبض وايقاع الشارع المصرى السياسى والاجتماعى والأخلاقى بجانب التعرف على نماذج البشر فيها وصخب وصراعات الحياة وتداخل وتضارب المصائر ، ان المقهى كملتقى جماهيرى حى هى النافذة السحرية والبؤرة الحياتية التى توصله الى فهم وتأمل واستيعاب شمولية حركة المدينة الهادرة المتدفقة ٠

غير أن من اقترب وصادق نجيب محفوظ الانسان يعرف جيدا أنه صادق فى موقفه فهو من أشهر كتابنا الكبار خبرة ودراية وجلوسا على مقاهى القاهرة والاسكندرية وقد أتيح لى شرف مصاحبته فى كل من مقهى

(صفية حلمي وريش والفيشاوي وعلى بابا وعرابي بالعباسية) وهذه المقهى بالذات عرابى كانت أقرب المقاهى التى نجد صورتها فى روايته الأخيرة (قشتمر) ففيها كان يلتقى نجيب محفوظ وهو من أبناء العباسية بأصدقاء الطفولة والصبا من أبناء العباسية كل خميس ، وتدور الأحاديث والحوارات حول الحياة الخاصة والعامة وتناقش الأحداث السياسية التحولات التى تمر بالوطن فى الأربعين عاما الأخيرة خاصة فى عهد عبد الناصر والسادات ، وأكاد أتعرف بعد ان قرأت رواية (قشتمر) على واقع وأصول النماذج التى صورها فى فضاء الرواية وتابع حياتهم من الطفولة حتى الشيخوخة فى سياق الحياة السياسية .

وكانت مقهى (الكرنك) هى الشاهدة والنافذة التى أطللنا عبرها على وقائع وانجازات المرحلة الناصرية ، رصد وسجل نجيب محفوظ بالصورة والتحليل وتصوير النماذج العديدة لروادها وأبرزهم الطلابة جيل الثورة وصدامه الدامى مع أجهزتها البوليصية والأمنية وسرد وقائع الاعتقالات والمطاردة والتعذيب وتوقف عند فجيعة هزيمة ٦٧ وما أحدثته من شرخ فى النظام الناصرى .

- أما مقهى (قشتمر) آخر روايات نجيب محفوظ فهى ذروة واكتمال ملحمته المجيدة لرصد بانوراما الحركة الوطنية وتحولاتها منذ ثورة ١٩١٩ حتى حادث المنصة واغتيال السادات الدامى فى الثمانينات ، ومن خلال حياة أربعة نماذج من روادها من أبناء العباسية يتفاوت انتسابهم الطبقى هم صادق صفوان واسماعيل قدرى وحمادة يسرى وطاهر عبيد .

فمن البداية يحدد المؤلف أصولهم الطبقية فى اشارات مباشرة ، اثنان من العباسية الشرقية القسم الأرستقراطى حيث تقوم السرايات كقلاع هما (حمادة يسرى الحلوانى) يسكن فى سراى بميدان المستشفى، والدة (يسرى الحلوانى باشا) صاحب أكبر مصنع للحلاوة الطحينية فى القطر ، وفى السراى مكتبة هائلة ، رجل مال وأعمال والثانى طاهر عبيد الارملاوى يسكن فى فيللا .. بين السرايات هو وحيد والديه .. والده الدكتور عبيد الارملاوى باشا مدير المعامل بوزارة الصحة .

أما الاثنان الآخران فهما من الطبقة المتوسطة الصغيرة أبناء موظفين حكومة صغار يسكنان فى العباسية الغربية القسم الشعبى .. حيث تتجاور البيوت الصغيرة مزهوة بجدتها وحدائقها الخلفية .

يقع بيت - صادق صفوان بين الجناين والده صفوان أفندى موظف صغير بالأوقاف ، أما اسماعيل قدرى سليمان فيسكن بشارع حسن عيد والده قدرى أفندى سليمان موظف بالسكة الحديدية .

هؤلاء الأصدقاء الأربعة بالاضافة للراوية الذى يشكل قناع نجيب محفوظ ٠

بدأ التعارف بينهم عام ١٩١٥ فى فناء مدرسة البراموني الأولية ، دخلوها في الخامسة وغادروها في التاسعة ، ولدوا عام ١٩١٠ في أشهر مختلفة ، لم يبارحوا حيهم حتى اليوم وسيدفنون فى قرافة باب النصر ، تضخمت جماعتهم بمن انضم اليهم من الجيران ، جاوزوا العشرين عدا ولكن ذهب من ذهب بالانتقال من الحي أو بالموت وبقى خمسة لايفترقون ولاتهن أواصرهم ٠٠ هؤلاء الأربعة والراوى ، التحموا بتجانس وحب وصمد للأحداث والزمن حتى التفاوت الطبقى لم ينل منه ، انها الصداقة فى كمالها وأبديتها ، الخمسة واحد والواحد خمسة منذ الطفولة الخضراء وحتى الشيخوخة المتهاوية حتى الموت اثنان منهم من العباسية الشرقية واثنان من الغربية والراوى أيضا من الغربية ولكنه خارج الموضوع وتتغير المصائر وتتفاوت الحظوظ ولكن تظل العباسية حيهم وقشتمر مقهاهم وفى أركانه تسجلت أصواتهم مخلدة البسمات والدموع وخفقات لا حصر لها من قلب مصر ٠

وفى عام ١٩١٨ تقدموا معا لامتحان القبول فى مدرسة الحسينية الابتدائية بعد ان ختموا الدراسة الأولية وبلغوا التاسعة من العمر ٠

وقد أمضوا صباهم المبكر فى اللعب البرىء والسهر فوق النجيل عند أصل النخلة مغرمين بالسينما والألعاب الرياضية ومثلهم الأعلى بطل الفيلم (الشجيع) مثل توم منكس ووليم هارت وفيرابانكس ويزعم كل احد منهم ان أباه (بطل) ويختلق له من الحكايات ما يثبت ذلك ٠

وذات ليلة من ليالى الخميس قال لهم (حمادة يسرى الحلوانى)
ــ سمعت بابا يتحدث عن رجال ثلاثة ذهبوا الى الانجليز يطالبون باستقلال مصر ٠

وبدأت تندلع المظاهرات يقودها الكبار فى مدرستهم ومن ساعتها ولدت شرارة الوعى السياسى والحس الوطنى وخفق بحب سعد زغلول بعد القبض عليه ونفيه وأصبح الحلم والأمل والمستقبل استمرارا وتأصيلا لنهج نجيب محفوظ الروائى فيسرد أحداث وتحولات الحركة الوطنية منذ ثورة ١٩١٩ وحتى حادث المنصة واغتيال السادات الدامى وعهد مبارك من خلال رصد مصائر وسلوكيات أبطاله وردود أفعالهم التى تحددها أصولهم الطبقية ونزعاتهم وميولهم وطباعهم ومستوى ثقافتهم ووعيهم السياسى ٠٠ ويذوب الخاص والعام فى وحدة جدلية ويتشكل

مصير ومواقف الشخصيات بالأحداث السياسية والقرارات التاريخية التى تصدر عن السلطة ·· ان حياة الوطن والعالم هى السياق والاطار للحياة الخاصة لأبطاله ·· وغيرها يقدم نماذج ومواقف كل من الطبقة المتوسطة الصغيرة وأبنائها من الطبقة المتوسطة والكبيرة وأبنائها من ثورة ١٩١٩ وسعد زغلول وثورة ١٩٥٢ وعبد الناصر والثورة المضادة للسادات فى ١٩٧١ ثم اغتياله ·· ويسجل بواقعية شمولية نمو وتحولات هذه الطبقات وأبنائها مع مجريات التحولات السياسية ·

ان رؤية وبصيرة نجيب محفوظ الواقعية الشمولية لجدل الصراع الاجتماعى والسياسى وتشكيله لسلوكيات ومصائر شخصياته هو الذى يسرى كالنغم السرى فى كلية ابداعه الروائى هو استمرار أصيل وخلاق وله خصوصيته لتقاليد معلمى الرواية الواقعية النقدية الكبار تولستوى وبلزاك واستندال وتوماس مان ·· وفى مثل هذه الحالات نجد أن أمانة الكاتب واخلاصه وصدقه سوف تمكنه من أن يصور ويصدق حقائق الحركة الاجتماعية بشرط أن تضع تلك الحركة الاجتماعية القضايا والمشكلات الحقيقية وتعمل من أجل ايجاد حلول لها ويجب الا تخضع أمانة مثل هؤلاء الكتاب بالطبع للأحكام والقرارات التى يصدرها بعض الممثلين العاديين لهذه الحركة الاجتماعية ولا للأقوال التى تصدر من كبار الكتاب أنفسهم ذلك لأن مدى أمانة واخلاص هؤلاء الكتاب يتوقف على مدى القضايا التى تحددها مثل هذه الحركات الاجتماعية ومبلغ أهميتها فى تطور الجنس البشرى فالأمانة الذاتية عند الكاتب لا تستطيع أن تولد تلك الواقعية الصادقة الا اذا كانت تعبيرا أدبيا عن حركة اجتماعية عريضة بحيث تدفع مشكلات هذه الحركة وقضاياها الكاتب الى أن يلاحظ ويضيف مظاهرها الأكثر أهمية وبحيث تقوى من عوده وتدعمه من جهة أخرى وتمنحه القوة والشجاعة الكافية التى تخصب وتغنى اخلاصه وأمانته ومثل هذه الحركات التاريخية الكبرى لا تغلف ببساطة بواسطة مفهوم مبتذل عن (التقدم) ويشوه علم الاجتماع الدارج الشروط الاجتماعية للذاتية الشعرية ، بأن يحول العلاقة بين المجتمع والكاتب الى علاقة نافعة وعادية ويمضى بها فى اتجاه ليبرالى ميكانيكى ·

غير ان عظمة نجيب محفوظ ككاتب انسانى يمتلك رؤية فكرية ذات شمول حى للحياة والكون ولخصوصيته للحياة المصرية والتاريخ الحديث منذ الثورة الوطنية ١٩١٩ والنهضة حتى الثمانينات الكئيبة حيث الانهيارات السياسية والتراجعات والتبعية والمهادنة ·· عظمة نجيب محفوظ فى سرده الروائى يتجاوز رصد دورات حياة وسيرة أبطاله الأربعة فى سياق الحركة الوطنية ليطرح قضايا وهموم انسانية عن الانتماء

والحب والجنس والفن والموت والفتنة والدنس الميلاد والموت الصعود [illegible] وعبقها وروحها المصرى العميق يصور ملهاة ومأساة الانسان المعاصر ·· ويطرح قضايا ميتافيزيقية تتجاوز مألوف الحياة ورتابتها الى اللانهائى وغير المحدود والأبدى ·

ان الأنا اللحظى يتمادى الى الأبدى حيث استمرار ملحمة حياة الانسان مغلقة ومعاناته وبهجته وتحرره ·

وبرغم ان الرواية قناع نجيب محفوظ يلتزم فى تقديم الأحداث السياسية وسيرة الشخصيات الأربع الموضوعية والحياد الا أن ثمة وجهة نظر ومنظورا سياسيا لديه هو منظور البورجوازى الصغير الأخلاقى اللاوفدى العاطفى الذى يمجد ثورة ١٩١٩ وزعيمها سعد زغلول واستمراره فى زعامة مصطفى النحاس ·

وسنحاول أن نتعرف فى اجمال على دورة حياة كل من الأصدقاء الأربعة وميولهم وردود أفعالهم على ما مر بالوطن من أحداث وانعكاسها على مصائرهم ·

أولا : صادق صفوان مؤدب مهذب ويصلى وسوف يصوم عندما يبلغ السابعة ولكنه لا اخوة له أو أخوات ·· وهو من طفولته ذو ميول للتطلع الى الغنى والثروة يثيره قصر وثراء ابن عم والده صاحب أكبر مصنع للنحاس والذى يتقرب الى السادة والانجليز حتى حصل على رتبة الباشوية ·· وصادق كان أبوه يحب سعد زغلول بعكس الباشا قريبه ·· وقد أحب وهو فى السادسة عشرة (احسان) وعندما نال البكالوريا رفض مواصلة التعليم وقرر فتح دكان خردوات وبتشجيع قريبه الباشا تم له ما أراد رغم معارضة والده وتزوج من احسان وبعد فترة من السعادة يدب العطب بينهما ويموت والده بالسكتة القلبية فجأة وتقوم الحرب العالمية العظمى وبتوجيه من الباشا يستثمرها صادق فى تكوين ثروة واتسع مشروعه وقرر الزواج من أخرى ·· وقد ولد له ولدان صبرى وابراهيم ، وقبض على صبرى فى الاخوان وقامت ثورة ٥٢ فاستقبلها بريبة وجزع عند تطبيق الاصلاح الزراعى على قريبه الباشا ـ وقد تنفس بارتياح عند وقوع هزيمة ٥ يونية ٦٧ وتزوج وهو فى الستين من فتاة فى الثامنة عشرة غيرانها خانته فانفصل عنها وعانى من المرارة وهلل فرحا بموت عبد الناصر وعلق على الانفتاح وحيتانه (ما أنا الا غنى كلاسيكى من الفئة التى

يجرفها العصر نحو الفقر) وقد انتهى فى شيخوخته للتصوف وزيارة الأضرحة وقراءة القرآن غير انه لم ينقطع عن ركن الأصدقاء فى قشتمر - وكان متفائلا بالسادات ٠

ثانيا : اسماعيل قدرى سليمان كان من أبرز زملائه فى المدرسة متدين - عنده احساس مبكر بالجنس وله مغامراته المبكرة وكان يطمع في دراسة الحقوق غير ان ظروف مرض أبيه أدخلته الآداب ليتمتع بالمجانيه واعتبر نفسه منفيا فيها وعندما احتدمت الصراعات بين الوفد والأقليات والقصر فصل اسماعيل قدرى لقيادته مظاهرة وعينه رأفت باشا موظفا صغيرا فى دار الكتب ولم يبق له من طموح الا الثقافة واستسلم للخمول ولم يجرب حظه فى الكتابة غير انه ظل متعلقا بالوفد ويتعرف على أرملة مقبولة الشكل ولها ايراد وعقارات ملك فتزوجها وقرر فجأة دراسة القانون وعمل فى مكتب محام وفدى وأثبت كفاءة وقدمه أستاذه الى نخبة من رجال الوفد وميزته ثقافته الشاملة وعند قيام ثورة ٥٢ رحب اسماعيل قدرى بعقله بالأفعال ورفض قلبه أصحابها ولم يتنكر لوفديته وبدأ نجمه السياسى فى الهبوط لضرب الثورة للوفد غير انه نجح كمحام كبير ولم يغب عن عقله الموضوعى ما أنجزته الثورة للشعب من انجازات ٠ أما عليه فقد رفض رجال الثورة وقال ذات يوم (انها ثورة ذات أهداف جليلة ولكن القدر عهد بها الى شلة من قطاع الطرق) ولم يعد يجد عزاء فى زوجته التى بلغت الستين حين بلغ الخمسين ومع ذلك ظلت متمسكة بالحياة وبهرجها وغضب اسماعيل لكارثة ٥ يونية ٦٧ وهاجم الثورة وزعيمها بقسوة واعتبره مسئولا عن الهزيمة ويجب خلعه ٠٠ وبلغ الستين وقد حقق مكتبه نجاحا فائقا أما ابنه (هبة) المهندس فيقلب حطمته الهزيمة هاجر الى السعودية ودفعته هزيمة وطنه وأحزانه السياسية الى الروحانيات وعجائب الباراسيكولوجى وبدأ حائرا بين كبريائه وحنانه ويعلق على موقف عبد الناصر قائلا (هرب فى الوقت المناسب تاركا الطوفان لمن يخلفه) وفى الثمانين وصل الى حكمه عن اخفاق كل من ثورتى ١٩ و ٥٢ قائلا (لا أعفى أحدا من مسئوليته ومن الخطأ ان نحصر الذنب فى شخص أو شخصين وظل مؤمنا بأن الوفد الجديد هو حصن الديمقراطية وقد ظل أكثر صحة ورجولة من كل أصدقائه ٠٠ يقرأ ويمارس الجنس ٠

ثالثا : حمادة يسرى الحلوانى : نشأ يحب الكتب ويتفرج على الصور فى مكتبة والده الباشا الرأسمالى الوفدى الذى اعتقل فى أحداث ثورة ١٩ لا يصلى ولا يصوم وهو رشيق وجيه ابن ذوات يميل الى الجانب الشعبى ولم يتخل عن أصدقائه أبدا يرفض دعوة أبيه أن يكرس حياته للمصنع على خلاف شقيقه توفيق ينفق أكثر وقته فى المكتبة يعتبر الحياة أجمل من

الشعر والمصنع وقد فتح نوافذه للثقافة دون قيد أو شرط ويصر على أن يروى لأصدقائه كل ليلة ما قرأه بالأمس رواية المسحور المنبهر المصدق دون أن يجشم نفسه عناء النقد ٠

ولا يجد تناقضا بين الدين والعلم غير انه سريع التأثر بكل ما يقرأ نظرته انسانية ولا يعرف بالدقة هدفه بل يقول (أمامى طريق طويل) وبدأ يعرف الخمرة مبكرا وترك لأخيه ادارة المصنع واكتفى بنصيبه السنوى وهجر كلية الحقوق واستأجر شقة فى خان الخليلى كما أعد لنفسه ناديا خاصا فى عوامة ومارس لذة التحرر والجنس والعربدة يقرأ ويتذوق الفن التشكيلى عن طريق مجموعة من الخواجات واهتم بالفن والأدب والفلسفة وكان أبيفوريا يهتم بالسياسة ، وضح ميله للديمقراطية وان قال بايمان (لا ديمقراطية بلا عدالة اجتماعية) وخفق قلبه للحب غير انه غير رأيه وقيل انه لن يتزوج أبدا ، وعندما قامت الحرب العالمية الثانية تنقل بين المحور والحلفاء بنفس الحماسة يشرح مزاياها وينتمى مرة لهذا ومرة لذاك واقتنى سيارة فورد وعانى ادمان الحشيش والويسكى والمرأة لقيام الحرب واستحواذ الجنود الانجليز عليهما ويقول ساخرا (كلما اقترب الموت انفجرت لذة الحياة) وأطلق عليه أصدقاؤه لقب (عمر الخيام) وفلسفته (المرأة متكبرة جاحدة لا فرق فى ذلك بين سيدة وبغى) وتوفت أمه وتلقى حادث الوفاة برزانة لا تناسب حبه القديم لأمه غير ان انغماسه فى اللذة أدى به الى الضجر والملل والقرف من الحياة وجرب الرحلة فى الداخل والخارج وتحسنت حاله بعض الوقت غير انه عاد للاكتئاب وعندما قامت ثورة ٥٢ تذبذب بين منبهر ومؤيد لها وبين مهاجم وساخط عليها قائلا (ما هم الا عملاء أمريكا) وبدأ يخاف من الثورة على ثروته غير أنه أصبح يتعاطى الحشيش بشراهة قائلا (من فضل الثورة انها تمدنا بعجائب لا يعيش معها الملل) وتلقى نبأ تأميم المصنع بصدمة ورغم ذلك بقيت له ثروة ليست قليلة ومرض بالكبد وامتنع عن الخمر وأصبح يدقق فى اختيار المرأة التى يضاجعها وبدأت تخونه الذاكرة فجزع جزعا شديدا وصدمته هزيمة ٦٧ وتألم للوطن غير انه كان شامتا يقول (ألم يقل انه علمنا العزة والكرامة ، أشبعوا عزة وكرامة) وعانى من الفراغ وتزوج امرأة لها تاريخ فى العهد لا تقوم على الحب بقدر ما تقوم على العناد والكبرياء وعلق على موت عبد الناصر قائلا (موته يعتبر أمجد أعماله) وسرعان ما ضاق بزوجته لتفاهتها فطلقها وعاد لحياته المتحررة وهاجمته أزمة قلبية نجا منها وطرق بابه الدواء والرجيم غير انه لم يمتنع عن الكيف والنهم فى الأكل قائلا فى سخرية (الحياة أما ان تكون حياة أولا تكون) ٠

رابعا : ظاهر عبيد الأرملاوى : أحب الشخصيات لأصدقائه والده
الطبيب يريده أن يدرس الطب وأمه تصر على تعليمه الفرنسية نشأ نشأة
ارستقراطية يحب المحفوظات ونشأ نشأة دينية وعرف الدين فى المدرسة ،
والده موقفه مع السلطان ولا يعجبه سعد زغلول لتاريخه وهو يحب الشعر
ونظمه منذ الصبا وتنشر أول قصائده فى مجلة الفكر مجلة تقدمية تدعو
لروح العصر وقد احتك بالمجلة واكتسب زمالة جديدة وعرف المبادىء
التقدمية وتعاطف مع تحطيم المجتمع الاستغلالى القديم والدعوة للثورة على
أسس علمية غير انه متعاطف غير ملتزم ، وأحب ممرضة فقيرة هى (رئيفة)
وهو فى السادسة عشرة ودخل كلية الطب مرغما غير انه كان يجد مستقبله
فى الشعر والصحافة وتمرد على والده وترك كلية الطب والتحق محررا
بمجلة الفكر وتزوج من الممرضة (رئيفة) لقوة شخصيتها وترك الفيلا ٠٠
وأقام فى بيت زوجته مع أمها واستقر الحب بعد الزواج وتقدم فى الشعر
والصحافة وأنجب (درية) وتحسنت أحواله المادية ودعى أكثر من مرة
لتأليف أغان الأفلام وأثناء قيام الحرب العالمية الثانية أصدر ديوانه الأول
ورحب اليساريون بالديوان وأصبح شخصية عامة واقترب من نجومية الأدب
ولقد أصبح فخرا لأصدقائه غير ان زوجته (رئيفة) شاخت مبكرا وأصبحت
قبيحة مما دفعه للبحث عن أخرى وقبل وفاته بأيام زاره فى لقاء محزن
وبعد وفاته دعته أمه للاقامة بالفيلا وتحمس ظاهر لثورة ٥٢ وأصبح
متوهجا كالحرباء وأعلن (هذا حلمى الذى لم أعرف تأويله الا اليوم)
وبهذه الروح مضى شعره ينبض فى مجلة الفكر ، ودعى الى المشاركة فى
تحرير مجلة الثورة لأن شعره الشعبى القديم يبشر بالثورة وقد كرس
شعره للثورة لكل انجاز أو نصر أو موقف ما أسرع ما يتحول الى أغان
ترددها الاذاعة والتليفزيون وآمن بزعيم الثورة عبد الناصر أما زوج ابنته
ابراهيم ابن صـادق فريد ثورة أخرى وتحسنت أحوالـه المادية وصـدم
بهزيمة ٦٧ وجن جنونا أو مات موتا ولم يجد أملا فى أبناء الهزيمة واعتقد
ان عبد الناصر يموت الآن وهو يموت معه وقال شعرا كثيرا ينفس يأسا
وتشاؤما وتأثر فى بعضه تأثرا واضحا بفن العبث ولم ينشر شيئا يمكن
أن يسىء الى البطل الجريح ٠٠ ويقول لأصحابه ها هو يطهر الثورة من
سلبياتها ويعيد بناء الجيش ولما رحل عبد الناصر تلقى ضربة قاضـيـة
ووجد نفسه فى حكم السادات الذى أعده عميلا لجميع القوى الرجعية فى
الداخل والخارج منبوذا وعزل من رئاسة تحرير الفكر دون أن يفصل
فغضب وامتنع عن الكتابة ولم يظهر له أثر فى أجهزة الاعلام ولما حدث نصر
أكتوبر تلقاه بفتور غريب وأرجع جذوره لعبد الناصر وبدأ ينشر قصائده
فى بعض المجلات العربية وفى الستين أحب محررة صغيرة وتزوجها على
عدم رغبة ابنته ثم ما أسرع ما هجرته وسافرت للخارج واستجاب لمغريات

قطاع المسرح الخاص تحت ضغط ظروف المعيشة ورغب فى الموت وفى الثمانين ورغم تنقله فى الايمان بين الاسلام والمسيحية واليهودية الا أنه صـــام أسبوعا من رمضان ثم ارتد أونسى كما نسى الذبحة وأخذ يردد (مجنون من يعذب نفسه فى مثل عمرنا حرصا على الحياة) ويقول راغبا فى الموت (حقوق الانسان ينقصها حق جديد هو حقه فى الموت اذا شاء ليتولاه الطب الشرعى بأيسر السبل) .

وبتأملنا لهذه النماذج الأربعة وجدنا أنهـــا نفس العائلة الروائية لكلية ابداع نجيب محفوظ تختلف في الصياغة والزمن وتحولات الحركة الوطنية وتغيرات العالم والعصر وطبيعة الحياة الاجمالية المصرية هى شرائح وأنماط من الطبقة المتوسطة والكبيرة التى يعرفها جيدا نجيب محفوظ وأصبح خبيرا بمزاجها وطبيعتها ومواقفها السياسية وثقافتها وقيمها من الحب والزواج ، والجنس حتى السعى والانتماء والموقف من السـلطة (صادق) البرجوازى الصغير الذى يطمح للثراء ويستغل كل الظروف لتزداد ثروته وفى نفس الوقت متدين شهوانى و (اسماعيل) الوفدى المتعصب والمثقف الليبرالى و (حمادة) البرجوازى الكبير الأبيقدرى المثقف المنهوم بشهوة الحياة والحشيش والويسكى وأخيرا (طاهر) الأديب والفنان ثورة ١٩ حتى اغتيال السادات عن طريق الرواية قنـــاع نجيب محفوظ واليسارى العاطفى والناصرى المتعصب ونموذج مثقفى الطبقة المتوسطة كل هذه النماذج قدمت دورات حياتها من الطفولة حتى الشيخوخة ومنذ الليبرالى الوفدى العاشق لسعد زغلول والمستريب فى حكم عبد الناصر والسادات غير ان الراوية فيلسوف انسانى لا يكتفى بمألوف الحياة من ميلاد وتعليم وحب وجنس وزواج وعمل ونجاح وفشل ومرض وموت ولا بالتحولات السياسية التى تشـــكل مصائر الشخصيات ولا يكتفى بالتأريخ والرصـــد لسياق الحركة الوطنية بين ثورتى ١٩ و ٥٢ بل هو يفلسف حياة شخصياته ويتأمل دوران حياتهم ويغلف كل هذا فى سرد فلسفى عميق وانسانى للملهاة ومأساة البشر وهذا هو سر وصول نجيب محفوظ للعالمية حيث انه ومن واقع خصوصية ونماذج الحياة المصرية يناقش مشكلات وهموم الانسان من الميلاد وحتى الموت ..

ويستخدم نجيب محفوظ بمهارة خصـــوصية مقهى قشتمر كفعل روائى ينمو عضويا من الأحداث ومزاج وأعمار الشخصيات ويصبح هو الملاذ المستقر لهم منذ أن عرفوه فى العشرينات وحتى الثلاثينات وهو يتجدد مع تجددهم ويشيخ مع شيخوختهم ويظل شاهدا على كل أحداث حياتهم كذلك يحكى الكاتب شاعرية ميلاد حى العباسية حيث القصور والفلل

والحـدائق فى العباسية الشرقيـة والمنازل الصـغيرة بحدائقها الخلفية والغيطان والفضاء والهدوء وعازف الربابة المتبيـول بجلبابه على اللحم يطوف بشوارعها مغنيا ..

أمنت لك يا دهر .. ورجعت خنتنى ثم بمرور الزمن تتغير معالم العباسية وتتهدم السرايات والفلل ويحل محلها عمارات من الأسمنت وتزدحم بسكان وطبقات جديدة وضجة وحوانيت وأسواق وباعة جائلون .

انها بانوراما مصغرة لحى عريق من أحياء القاهرة يسرد حكايتها بنفس ملحمى نجيب محفوظ ليحكى حكاية البشر فى ٧٠ عاما بكل طقوسها السياسية والاقتصادية والأخلاقية .. انه الزمن مجال حركة الانسـان وهو المستمر فى صيرورة محطما الفناء ولاهيا بالبشر ورغباتهم وأمالهم وطاويا حياتهم ..

ان هذه الرواية القصيرة العذبة تقدم للقارىء عدة مستويات كلما اعيدت قراءتها فهى أنشودة مجيدة للصداقة والتوافق بين خمسة أصدقاء جمعتهم العباسية والمدرسة الأولية وقهوة قشتمر وتغليب صداقتهم على اختلاف أصولهم الطبقية ومزاجهم ومشاربهم وطباعهم وتباين درجة وعى وثقافة كل منهم وموقفه السياسى من أحداث التاريخ المصرى الحديث . هى باختصـار بانوراما مركزة لشريحة من مكونات المجتمع المصرى لعبت أخطر الأدوار فى حياة مصر منذ النهضة الوطنية لثورة ١٩ وحتى الآن شريحة البرجوازية المصرية بقيمها ومثلها ونفوذها وسيطرتها على مقدرات الحياة السياسية وهى أيضـا تجسد مساوماتها غير أن الفضـاء الزمنى لرواية قشتمر فضـاء واسع وممتد ٧٠ عاما لذلك كانت اللغـة مركزة والاشارات ـ للأحداث السياسية والحياتية اشارات مقتضبة غير ان نجيب محفوظ لم يهمل ما يصطخب به قلب المجتمع المصرى من جدل وصراع ومحنة الأجيال الجديدة وضياعها وغربتها ولجوء شريحة منها للتيارات الأصولية . كما يكشف الانهيارات والتفكك والفساد الذى صاحب الانفتاح غير البعيد وأمراض التبعية والمهانة ... الخ .

ويأتى لحن الختام لهذه السيمفونية الانسانية التى تحكى تراجيديا الحياة الكلية المصرية فى مشهد شاعرى حزين جسـده نجيب محفوظ بشاعريته وبالصورة والرمز والمحسوس .

حيث يحتفل الأصدقاء الخمسـة بمرور سبعين عاما على صداقتهم الوطيدة فى مقهى قشتمر الذى شـهد تفتح الوعى والحيـاة ولهو ونزق

الشباب واتزان الكهولة ومتاعب وشحوب الشيخوخة ويقول كل واحد كلمة هي حكمة الحياة وذبذبتها ٠

قال صادق صفوان : أقول وأنا أستعيذ بالله من الحسد والحاسدين أن سبعين عاما مرت فلم تند عن أحدنا هفوة تسيء الى الوفاء من قريب أو بعيد الا فليدم هذا الصفاء وليكن مثلا للعالمين ٠

وقال حمادة الحلواني : لو جمعنا الضحكات التي روينا بها قلوبنا المنهكة بكئوس الأحداث لملأت بحيرة من المياه العذبة الصافية ٠

وقال طاهر عبيد : أحقا نحن نحتفل بمرور سبعين عاما على صداقتنا لقد مرت على بلادنا سبعون عاما أما صداقتنا فلم يمر عليها سوى دقيقة واحدة ٠

وقال اسماعيل قدري : ينطوى التاريخ بما يحمل ويبقى الحب جديدا الى الأبد وكدت أجنح الى تذكر عازف الربابة القديم ولكن صادق صفوان أيقظني من سباتي وهو يتلو بصوت واضح ٠

(والضحى والليل اذا سجى ٠٠ ما ودعك ربك وما قلى ٠٠ وللآخرة خير لك من الأولى ولسوف يعطيك ربك فترضى ٠٠ ألم يجدك يتيما فآوى ووجدك ضالا فهدى ٠٠٠ ووجدك عائلا فأغنى ٠٠ فأما اليتيم فلا تقهر وأما السائل فلا تنهر وأما بنعمة ربك فحدث ٠٠) صدق الله العظيم ٠٠٠

ان رواية (قشتمر) هي أغنية الوداع الأخير أو أغنيات البجع يختم بها نجيب محفوظ العظيم رحلة ابداعه الروائي الملحمي الذي صور وشخص الحياة الاجمالية للقاهرة منذ العشرينات وحتى الثمانينات وقد يبدو في بعض أجزائها وهن وتعب الرحلة الطويلة وسرعة الايقاع والهرب واللهاث من أجل التقاط نغمة العصر وقوانين التاريخ التي صاغت حياة ومصائر شخصياته أبناء الطبقة المتوسطة ٠



الفصل الثانى

تجليات المعرفة فى (متون) الأهرام



لن نستطيع مقاربة الدلالة المراوغة المثقلة بالرمز والصورة والمجاز والتخيل للنص الروائى التجريبى (متون - الأهرام) لجمال الغيطانى (الصادر عن دار شرقيات) الا يأخذنا فى الاعتبار آليات الأسلوب الروائى التراثى والتاريخى والصوفى الذى أسسه وأبدعه الكاتب فى مجمل أعماله الروائية بداية من الزينى بركات) ومرورا (برسالة البصائر والمصائر) و (شطح المدينة وهاتف المغيب) وتوقفنا عن التجليات فالتشكيل البنائى للنص والاسلوبية التعبيرية فى عصورها المزدهرة تشكل مهارات فى بنية الكتابة وتلوين اللغة وايقاعاتها الموسيقية مثقلة باحساس فائق الحيوية بمنجزات الاسلوب العربى فى الحكى والسرد والتشخيص تمتزج فيه اللغة المكتوبة بأساليب فنون المعمار والزخرفة التجريدية والأرابيسك والمنمنمات والتشكيل الرمزى للفنون العربية الاسلامية فى الجداريات الشامخة للأسبلة والتكايا والجوامع والقصور والحصون والقلاع .

غير ان هذا البناء الاسلوبى المقطر والمستوحى من فنون الكتابات التراثية العربية يمتزج فى وعى الكتاتيب باستيعاب لآليات السرد والقص الحديثة فهو يعتمد زمن التواقت وخلط الأزمنة واستخدام تيار الوعى والتجزيىء للحدث واللاشخصية والطفرات وتقديم الواقع فى حضور بحيث يمكن لمسه من أكثر من ناحية بجانب تعدد الأصوات الروائية البوليفونية .

والنص الروائى التجريبى (الأهرام) يؤكد ذروة ارتقاء واحكام هذا اللون الذى فى اطاره وعبر تركيباته يقدم رؤية واستبصارا وكشفا للدور الأبدى الساطع للأهرام كرمز شموخ الحضارة المصرية والشخصية .

غير أن الرمز الذى يكتشفه قناع هذا البناء المعمارى الشامخ (الأهرام) والمجسد لعبقرية الشعب فى التحدى للزمن وصيرورته وتجاوزه وقهره كل هذا يقدم هنا من منظور الثقافة والرؤى .. والعقلية العربية الاسلامية .

معنى ذلك ان الكاتب يطمح فى طرحه عبر فضاء النص أشكالية جدلية انفصال واتصال الحضارتين الفرعونية والعربية الاسلامية المثالية ومدى رؤية ومزاج كل من منهما غير اننــا وعبر قراءة متعمقة نحاول تأويل واستنطاق المسكون عنه فى المتون الأربعة عشر التى تكون بنية النص للروائى تكتشف بالتدريج متراكمة ومتعددة الثراء للرمز البناء والمهيمن فى حضور البناء المهيمن المشرق الملغز الدال القريب ٠٠ فى بعده البعيد فى قربه ٠

والبنية الروائية هنا تقوم على فعل متوهج ولكنه مكتوب بدقة ورهافة وهو اســتكشاف للأسرار والخبايا بحث ظامىء يختزل مراحل سعى الانسان على فضاء التاريخ البشرى للوصول الى اليقين والمطلق والأمثل ٠

هل احتاج الدليل على ذلك أكثر من ايراد هذه المقاطع الموحية فى المتون الأول (تشوف) الذى يقدم علاقة الراوية الأولى الصبى المتفتح فى رحلة المعرفة والقراءة فى رحاب مكتبة (الشيخ تهامى) على رصيف جامع الأزهر ٠ فى الحى العتيق ٠

لنقرأ معا ونتفهم هذه العبارات الموجزة المثقلة برحيق وخلاصــة تجربة المعرفة وتجلياتها المتعددة ٠

يستحيل العشق بدون معرفة ٠ الأمر دائما نسبى للبدايات دائما شأن عظيم والبدايات لا تتكرر أبدا أحيانا ترى البصيرة ما لا يراه البصر فى صور لها ظلالها والوانها وايقاعها الموسيقى ٠

هذه العبارات الدالة فى طريق المجاهدة والمعرفة تجليات باطنية من أحوال العقل والقلب والوجـدان والمخيلة صراع النسـبى والمطلق الوجدان والتخيل والمجاز والرمز الوهمى والعينى مقدمة فى أهاب لغوى رهيف بتشكيل عالم المثل وبأداء تشكيل بصرى تنسال فيه مفردات الواقع فى صوز لها ظلالها والوانها وابقاعها الموسيقى ٠

ولنحاول أن نقترب من نموذج الشخصية الأساسية التى تفتتح بها الرواية شخصية (الشيخ تهامى) الاسطورية والتى تقدم خلاصة الرمز

الانسانى المعبق بالخصوصية العربية كنموذج ومزاج المثقف ــ العربى التراثى الذى يؤكد الأعماق الغائرة فى خبرة جمال الغيطانى بالموروث ٠

فهو مغربى هاجر الى القاهرة بعد ان دفعه شيخه اليها حيث معجزة البناء المهيمن فى ٠٠ صحرائها الأهرام وعبر تحققات وخبرات الشيخ تهامى نقرأ ما كتبه الرحالة والمؤرخون العرب عن الأهرام ثم تتعاقب فى بناء هارمونى تجليات المعرفة فى المتون والقارىء يجد سحرا آسرا فهى وجود لا يتحقق الا بقارئه وكينونة لا تكتمل الا بمن يتلقاها ونص يلفت الحاضر فيه الى الغائب كأنه جبل الجليد لا يظهر منه الا أقله ٠



الفصـــل الثـــالث

ورود سامة لصقر
واجهاض الحلم



رغم ان رواية (ورود سـامة لصقر) لأحمد زغلول الشيطى هي روايته الأولى ورغم لجلجة وبدائية البداية الا انها تكشف عن قدر من مهـارات فى التعبير الاسلوبى الحداثى مثل الاقتصـاد والسـخرية واللاشخصية والتلميح والتجزىء ، وتجزىء الحدث والطفرات وعدم الاستمرار والتناول الحاذق الشكلى وتعدد الأصوات فى آليات السرد الروائى والأهم من ذلك هو ادراك دلالة الزمن الروائى والمناقض لزمن الأجندة الآلى فى تتابعه الرأسى على عكس ذلك نجد محاولة لنوعية من الكتابة تعيد انتاج نزوات الذاكرة وخلط الأزمنة الماضى والمستقبل لخلق تواتر الحضور للحدث وسلوكيات الشخصيات وعلاقاتها المتشابكة والمتصادمة وصراع الارادات والمصائر وهو أيضا زمن دائرى كالأمواج تتقدم وتنسحب على الشاطىء فى متواليات بصرية وحسية لها رائحة وطعم وخصوصية وشاعرية المكان فى مدينة دمياط حيث اللقاء الاسطورى للطبيعة بين البحر الأبيض ونهر النيل وحيث المدينة بشوارعها المتربة وبيوتها القديمة المتساندة تقدم لا كديكور للأحداث والشخصيات بل هى فعل روائى بمعنى ما هى قوة فاعلية وليست مادة للعمل الفنى ولا مكانا له ، وهى أيضا حالة من حالات الروح ومغامرة سعى لاستيعاب حقيقة داخلية ..

وتطمح هذه الرواية رغم ما يشوب بنيتها الروائية من تصنع وتصميم بنائى مركب ومعقد وغامض ان تقدم نموذج البطل الروائى الأشكالى الذى يعكس ويبلور ويلخص معاناة وهمـوم وأشـكاليات وقلق مرحلة الثمانينات بعد ان سادت الثورة المضادة وتمت فى قلب جدل العملية الاجتماعية سلسلة التراجعات والانتكاسات عن المشروع الناصرى للتحرر والوحدة والعدالة الاجتماعية بعد غياب عبد الناصر الذى كان بما أنجزه من تحولات سياسية واقتصادية وثقافية تقدمية فوقية حلما ونوعا من الأسطورة لجيل السبعينات ..

بل ان الورود السامة التى يخملها شبح كابوسى وجهة قناع من خزف أصفر وعيناه بلورتان زجاجيتان وهى التى أدت فى النهاية الى موت

(صقر عبد الواحد) فى ٩ أغسطس ١٩٨٤ هــذا الموت الفاجع الملغز والمحير ٠ هذه الورود السامة هى رمز ومجاز وتخيل للوجه القبيح للثورة المضـادة التى حاصرت المشروع الناصرى للنهضة ولوثت الحياة العـامة واغتالت حلم جيل السبعينات وقتلت فرحة الشعر فى قلبه ٠

والموت كمدا وقهرا للشاعر المثقف الحساس العصامى ـ صـقر عبد الواحد هو العنوان الدال والموحى لموت الأحلام والطموحات الوطنية التى جسدها عبد الناصر فى صعود الثورة ٠ ولسوف نجد فى بنية وفصول الرواية) كذلك فى الوصف الاسطورى والمأساوى لجنازته التاريخية وحزن رحيله المبكر ٠٠ عبر حوارات مكثفة بين صقر وصديقه المنتمى (يحيى) الراوية تلميحات صريحة واشـارات مجددة لمدى فجيعة هذا الجيل فى دمـوع الفقراء الطيبين الذى كان منتميا لهم عبد الناصر ومـدى اليتم والخواء والاحباط الذى عاناه هذا الجيل من اختفاء البطل والأب الذى تكسرت على صدره العريض أسنة الرماح وتصدى للاقطاع والاسـتغلال والصهيونية والقوى العالمية فى شجاعة لم تعرف الانحناء ومات كالأشجار وهى واقفة ٠

لقد أعطى العصر البطولى لعبد النـاصر الفرصـة لأفضل أبنـاء البرجوازية الصغيرة والعمال والفلاحين والفقراء كى تترجم مثالياتهـا البطولية الى واقع حيى وتحيا وتموت ببطولة فى تطابق مع مثلها ثم انتهى هذا العصر البطولى برحيل عبد الناصر ووصايته البونابارتية وعودة الثورة المضادة والطبقات القديمة وحيتان الانفتاح الاستهلاكى وشركات توظيف الأموال وحكم البنك الدولى والصندوق الدولى والشركات متعددة الجنسية وأصبحت هذه المثل مجرد زينات سطحية وكمالية زائدة بالنسبة لحقائق الحياة اليومية الراشدة ٠

فى ص ٢١ (وفى الردهة الواسعة فى باب الحديد بمحطة القاهرة يشير بشير صقر الى صورة (عبد الناصر) على الجدار ويقول دون أن ينظر الى يحيى (هذا الرجل قتلنى) ويسأله يحيى (قتلك ؟) فيرد صقر (قتلنى ومع ذلك أحبه ٠٠٠ نحن شعب يعشـق قاتليه ذبحنا الرجل الرجل برحيله المتسرع ٠٠ ما كان ينبغى أن يرحل) فيقول يحيى : كان يجب أن يختفى كان محتما عليه لو عاش أن يسير فى سكة هبوط ٠

ويصرخ صقر (طظ فى التاريخ) ونجد أيضا فى صفحة ١٧ صقرا يصرخ فى وجه يحيى على أثر مناقشة بينهما حول حبه للفتاة البرجوازية الشهوانية والمسئولة عن جزء من مأساته وموته (ناهد بدر) يصرخ صقر

قائلا ماذا تريد منى ؟ لست شيوعيا ، ليتنى كنت شيوعيا لم أستطع أن أكون غير حالم يقع فى حب البرجوازيات ، أمى ريفية فقيرة ، أبى من حثالات المدن لأن رجلا عسكريا حالما أو مجنونا حكم مصر لم أصبح عربجيا أو نشالا أو حتى صبى حلاق تركنا الرجل نتشعلق فى حبال الهواء ومات ماذا أفعل ؟

هذه المقاطع التى توقفنا عندها تدل على هيمنة حضور عبد الناصر على تشكيل مصير جيل صقر عبد الواحد ‏٠٠ ومدى المعاناة التى تعرضوا لها بعد رحيله فى محنة التراجعات والانكســـارات التى تعيشها ثورة يوليو ‏٥٢ الآن ‏٠

وحتى معارك العبور المجيدة فى ‏٦ أكتوبر ‏٧٣ ‏٠٠ كان مصير جنودها من هذا الجيل ما نجده متشخصا فى مصير (فتحى) شقيق (يحيى) ‏٠٠ تتوارد الصور والانطباعات فى ذهن يحيى « كان أخى رجع مبتور الساق ، كان رجع مبتورا من الحرب ، فى حين أنهم كانوا باعوا كل الســـيقان المبتورة والأذرع والعيون والأحلام كنا أطفالا وكان « فتحى » بطلا فى الحى ، قال أنهم سيوظفونه عاملا فى مرحاض وانكفأ فى صدر أمى مبتورا وأجهش بالبكاء ‏٠ ضرب قبضته فى الزجاج قال عاملا فى مرحاض أشعل النار فى الكتب والمجلات أشعل النار فى صورته مع خطيبته ، أخى فتحى كان نجارا عظيما وكان جميلا وكان أعظم الناس أجمل الناس اتكأ على ساق خشبية فى الليل البعيد وراح الى المستشفى الحكومى ‏٠ رفض فتحى أن يموت فى بيتنا قال لى : ان العبور يحتاج الى عبور آخر ، قال اسمع يا يحيى قلت نعم ‏٠٠ قال العبور ناقص قال يحتاج الى عبور آخر » ‏٠

ان الوعى السياسى لدى الكاتب بطبيعة المرحلة التاريخية والسياسية وأزماتها تشكل المرجعية السوسيولوجية للمحور الرئيسى للرواية وهو موت أو انتحار صقر عبد الواحد كشكل بارز لأدانة كل السلبيات والندوب والانهيارات التى تعاقبت ولا تزال بعد السبعينات ‏٠

.. ومأساة ومحنة (صقر عبد الواحد) رمز دال يلخص هموم جيله فى معاناته مع هذه الأحداث ‏٠٠ حيث تتداخل المصائر الشخصية وتنعكس عليها قرارات أعلى سلطة فالخاص والعام هنا متداخل فى جدلية ‏٠

غير أن ما يهمنا هو تجسيد وتشخيص هذا الوعى الايديولوجى فى بناء الرواية وبين طرح قضية حياتنا بعد السبعينات ، ما هى وما ذا ستكون عليـــه ؟

وبداية لقد حاول الكاتب أن ينهج نهجا تجريبيا فى آليات السرد لتقديم جوهر موضوعه الروائى ٠٠ فتجاوز لحد ما البناء التقليدى حيث الاهتمام بالحدوتة والحبكة والبداية والوسط والنهاية وزمن الأجندة الآلى والوصف والتسجيل ورسم النماذج المصطنعة التى يعرف الروائى عنها كل شيء وتقسيم الفصول والمشاهد المتعاقبة فى كتابة مدعية مشاكلة الحياة الواقعية فتفقد بذلك مصداقيتها ٠

على عكس كل ذلك فان أحمد زغلول الشيطى حاول أن يستفيد هنا على قدر ثقافته من منجزات وأساليب التعبير للرواية الحديثة فى التكنيك كالتركيز والاقتصاد فى التعبير وتقديم الحدث فى تحولاته وصيرورته وبدرامية ، كما انه حاول رغم عدم اتقانه بعضا من تكنيك تيار اللاشعور أو المنولوج الداخلى ليعكس باطن الشخصية لا سيما ان نماذجه متأزمة وتعانى من الغربة ، لذلك حاول التمرد على مفهوم الزمن الآلى فى الرواية الواقعية ليقدم معطى الحضـــور المتوتر القلق الذى يعكس قلق أبطاله واستخدام الزمن الدائرى غير أن أسلوبه وتعبيره اللغوى ومفرداته البلاغية تعانى قدرا من الوضوح والنبرة الزاعقة والخطابية التى تتعارض من طبيعة وفنية الانشاء الروائى الحداثى ، حيث الرمز والمجاز والتعبير بالصور والهمس واستخدام الجمل المهشمة والتى تتعدد مستويات معانيهـا ودلالاتهـــا ٠

فى ضوء هذه المحددات الأساسية عن الموضوع والدلالة فى سياق التركيب ، والتشكيل البنائى للرواية تناقش السمة الأســـاسية التى طرحتها عملية البناء الأسلوبى وهى سمة الزمن الروائى الذى يتجلى كفعل روائى وليس وعاء للأحداث وحركة السلوك والمصير الشخصى وهذا يؤكد قدرا من حساسية ووعى الكاتب بالعنصر الأســـاسى من عناصر البنية الروائية الحديثة ٠

فتقديم الحدث الرئيسى ـــ موت صقر الفاجع والمحير وما يدور حوله من تحقيقات وتساؤلات مرهقة خاصة وعامة تمس جدل الصراع الاجتماعى نفسه يتم غالبا عبر آليات استرجاع الذاكرة للتخصصات الرئيسية التى تقدم شهادتها ٠٠٠ (صقر عبد الواحد) وصديقه (يحيى خلف) وأخته (تحية عبد الواحد) وحبيبته أو صديقته الشهوانية والمسئولة لحد ما عن مأساته ونهايته الفاجعة كرمز للطبقة الجديدة التى طفت على سطح المجتمع بعد الانفتاح الاستهلاكى القبيح فلوثت حياته وقيمه وهى (ناهد جبر) فثمة تعدد اذن للأصوات (بوليفنيك) فى بنية السرد الروائى يتكامل فى النهاية لينتج الدلالة والمعنى المسكوت عنه ، بشكل نسبى وعبر وجهات نظر متعددة وخلال أيام محددة من شهر أغسطس عام ١٩٨٤ أيام مثقلة

دامية حزينة وغريبة هى ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٨ تشكل مدارا زمنيا دائريا تدور فيه الأحداث والعلاقات المتصادمة والمتوافقة بين الشخصيات وهذا يؤكد فن الاختصار والتركيز والتكثيف والسحرية وهى سمات الكتابة الحديثة غير أنها بعيدة عن الشاعرية ٠

ان السردية فى هذه الرواية لا تسير على خط مطرد مستقيم بل هى أشبه بارتماء الأمواج على الشاطىء وانسحابها عنه وأحد مفاتيح آليات السرد هنا هى الذاكرة فالرائحة والمنظور المكانى البصرى كما هو عند مارسيل بروست يحمل وينطوى على بناء شاسع من الذكريات التى تتداعى فى سيولة وفوضى وتشوش وربما حتم هذا التكنيك التهاب وتوقد وعصابية شخصية صقر عبد الواحد ٠٠ الشاعر المحبط والعاشق المهزوم والمتمرد منذ طفولته على أوضاع الفقر والقهر والغربة والبحث بلا جدوى عن معنى والمسكون بالهواجس والكوابيس وابن الموت غير المبرر ٠

تبدأ الرواية يوم ٩ أغسطس ١٩٨٤ ٠

« بالأمس » جلس أمام الورق بيده القلم كتب آن الحب مستحيل وان الأيدى الخشبية تحاصره فى الصباح فتحوا الباب وجدوه أزرق وفوق صدره باقة ورود انطبقت عليها يده وتحت الأوراق امتدت قامة صقر عبد الواحد ، نفس القامة التى جعلت جده لأبيه يقول ذات مرة متندرا (صقر يتعرش عليه بيت) فمن هو صقر عبد الواحد ما هى هويته ووضعه الطبقى ؟ وكيف مات ؟ ومن المسئول عن موته ؟ كل هذه الأسئلة وغيرها تحاول الاجابة عليها يوميات كل من يحيى خلف ، تحية عبد الواحد ، ناهد جبر ولكنها اجابات قاصرة سوف تثير كثيرا من التساؤلات لدى القارىء ٠٠ ومحاولتنا لقراءة المسكوت عنه فى النص ربما توصلنا للقاتل الأصلى وهو يسعى حتى الآن ويهيمن على حياتنا ومقدراتنا ويوما بعد يوم يغتال فريسته هذا القاتل هو ظروف عامة وتشكيلات سياسية واقتصادية ومصالح استغلالية سادت بعد السبعينات وبعد انكسار الثورة ٠

لنقرأ شهادة (يحيى خلف) المنتمى ورمز جيل الثمانينات وابن الاضرابات الطلابية فى السبعينات والذى يقترب وعيه من قوى اليسار ٠

انه يقدم شهادته فى اليوم التالى لموت صقر يوم ١٠ أغسطس ١٩٨٤ فى شكل يقترب من المنولوج الداخلى ٠٠ نقتطع منها ما يجيب على أسئلتنا عن مأساة موت صقر وأبعادها الاجتماعية ٠

(قال صقر : اننا نبكى من الموت لأننا لم نحيا كما ينبغى) كنا معا فى المقهى آخر مرة وضع فوق المنضدة رواية (صورة الفنان) قال انه لا يدرى ماذا يفعل بحياته أننا فقراء أكثر مما ينبغى أخشى أن يشوهنى الفقر ثم صرخ : (صرت أكتب أشـــياء مزعجة ... هل افســـدتنى الكتب ؟) .

(قال انه يحب النساء ويفشل معهن) .

وعندما يذكر يحيى ناهد .. يسرع صقر بالقول أنها فاجرة وانتهت من حياته ويتذكر يحيى هذيانه وفزعه فى ظلام حجرتهم بالقاهرة أيام طلب العلم بالجامعة (كان يصرخ بعد يقظته أن أحدهم قدم له زهورا سامة وكل مرة فى كابوسه الأبدى يأتى الرجل ذلك الذى رآه فى الشارع الجانبى على النيل بعد ذبحه وعلى وجهه قناع من خزف أصفر وعينان ، بللورتان زجاجيتان وفى يده باقة الورود السامة) ..

وصقر ابن فقير مغمور كان يأخذه فى الصيف الى رأس البر .. كان يحمل البضاعة فوق ذراعيه مع تحية بين أقدام المصيفين وكان يضربهما .

وأول مرة التقى يحيى بصقر كانت تحت البنك وهم صبية وقت أن حلما بالهرب وكانا قد علقا فى الفلقة وارتميا منهكين تحت البنك بينما المدقات تهدم العالم فوق رءوسهما .. ولأنهما أبناء فقراء فقد عانيا العمل فى ورش النجارة بعد أن يمضيا فترة الصباح فى المدرسة وقد شاخوا مبكرا غير أن صقر يتمرد على قهر الأسطى دائما .

وعبر ذاكرة أخته (تحية) فى يوم ١١ أغسطس عقب وفاته نقرأ الآتى « يوما ما عاد منهكا شاحبا وقال لها عن (ناهد جبر) أبوها مستشار وتاجر سيارات وعشة فى رأس البر وعريس معيد وسياحة على الآخر وعضو فى الحزب الوطنى الديمقراطى كل هذا لا يهم أخذ ما تريده أهم شىء بالنسبة لها وعندما يسألها عن أحوالها تقول تحية (الشغل من ٨ : ٢ أبيع مشبكا وأرجع أبيع مشبكا والمعلم جيوبه انفجرت فاضطر الى أن يتاجر فى قمصان النوم واللبان يدير شبكة تهريب من النساء على خط بورسعيد والحكومة كلها فى جيبه .. أما حلمها فى الدبلوم فكان قد مات وصقر كان يعرف حبيب تحية البرىء النقى ليحيى ويأسها لفقرها فيقول لها (يحيى رجل ، رجل حقيقى ، يتحرك وسط عالم حقيقى ... يتحرك مع مجاميع تؤمن به وتحبه ، يدير المعارك فى مجلات الحائط ينتمى لحزب ويتهم الآخرين بالتهاون .. هو رجل يا تحية وأنا لا شىء ، رجل يؤمن بأشياء ويريد تغيير العالم وأنا من أنا ؟ لا شىء) .

تسجل (تحية) حــوارا سياسيا بين (صقر) و (يحيى) عن مآسى صبرا وشاتيلا وصراعات أجنحة المقاومة الفلسطينية ٠

يقول صقر « اننا نعيش عصرا كاملا من الخيانة أو قل الوضاعة ٠. قال (يحيى) من يخون من ؟ قال (صقر) بحدة الناس فى هذه البلاد بحر عجيب بحر من البشر منفلت يشيعون ناصرا بالروح والدم ويستقبلون نيكسون كبطل ويموتون فى الحرب ويصفقون لكامب ديفيد ويكسرون القاهرة فى انتفاضة الجياع ، لا تلمنى هكذا سماها الغرب » ٠

ونتابع التعرف على مأساة (صقر) من خلال شهادة (ناهد جبر) فى ١٨ أغسطس الفتنة والغواية والشهوة والموت نموذج الفتاة البرجوازية الجديدة فى مجتمع ما بعد السبعينات تلك التى أحبها وفنى فى أنوثتها وجسدها (صقر عبد الواحد) ٠

تقول ناهد : (أنهم لا يعرفونه ، لا أحد يعرفه كما عرفته ٠٠ صقر مجنون طلب منى أن ينام بين فخذى ليلة بطولها ٠٠ جرنى من شعرى فوق البلاط طاردنى فى كل مكان حتى التواليت وغرفة نومى فضحنى بقصائده فى الجامعة سرق ملابسى الداخلية ملوثة وعرضها على أصدقائه فى المقاهى وكتب فيها شعرا ٠٠ أراد صقر أن يقتلنى لأننى لم أحبه ٠٠ ما كنت أستطيع أحب مجــرما قال أننى لست الا قحبة شبقة تفتش عن أقوى الذكور) ٠

غير أنها تقول فى موضع آخر « ســـألت نفسى هل أحب صقر ؟ لا لا أحب صقر ولا أكرهه ٠٠ اذن لماذا علاقتى به لماذا دورانى المحموم حوله ، كأنه اله وثنى أعبده ٠٠ اله ذو أرجل وأصابع وشعر ٠٠ ان جسمى يتهاوى أمامه يتهاوى وينفتح دون خجل بل برغبة معلنة أجدنى اكتشف جســـمى تحت عينيه الصـــقريتين تحت نفســـه الحيوانى ورائحته الطـــاغية » ٠

أعتقد أننا ومن خلال هذه المقتطفات من شهادات كل من يحيى وتحية وناهد قد اقتربنا من تكوين تصور عن هوية وأشكالية ومأساة صقر ٠٠٠ ويتضح أنه نموذج لنوعية معقدة من أبناء جيل الثمانينات ، نوعية المثقف الحســـاس والشـــاعر الذى يلتهم كلية الحياة ويغرق حتى النخاع فى تناقضاتها وأشكالياتها غير أنه يعانى الافراط فى مرض الذاتية والانفرادية ٠٠ صحيح أنه ـ وبحسه الطبقى المسحوق فى سلم المجتمع ـ يدرك تحولات ثورة يوليو ٥٢ ٠٠٠ ويتمرد على التراجعات والانهيارات والانتكاسات التى أعقبت رحيل عبد الناصر وبدأت منذ السبعينات غير أنه أفرط فى تمجيد

دور الفرد فى التاريخ ولم يفهم كما فهم وأدرك يحيى جدلية الصراع الطبقى فى قلب العملية الاجتماعية فى مصر وخيانة البرجوازية الصغيرة للثورة الوطنية منذ ثورة عرابى سنة ١٩ وأن الطبقة الجديدة والثورة المضادة خرجت من أحشاء ثورة ٥٢ نفسها التى كانت تضم اليمين واليسار والتيار الأصولى الاسلامى ·

ثم أن افراطه فى هذه العلاقة الشهوانية الحسية المبتذلة رغم كونها محاولة لتعويض أزمته الحياتية والفكرية والتى أصابت حساسيته الابداعية رغم ذلك فهو المسئول عنها منذ استسلم للهواجس والكوابيس والواقع ان ثمة صدعا فى مفهومات الكاتب عن مصداقية الشخصيات الرئيسية كنماذج لجيله ··· وأبرزها المقابل الايجابى (يحيى) المنتمى والواعى سياسيا ··· لقد قدمه الكاتب من الخارج بقدر من النضج بحيث تحرك كشبح كان فى عديد من المواقف مجرد بوق لآراء الكاتب فى الموقف ربما يبتسم فى سخرية من هذا النوع الثورى الذى يرفع الشعارات ويكتشف السياسى وكل من عانى ممارسة العمل السياسى وصمد لصفوف القمع · بالثرثرة الثورية دون فعل ·· لقد عزل الكاتب أزمة شخصياته عن تفاعلاتها مع الأزمة العامة للمجتمع وأفرط فى تصوير الاحباط الذاتى دون أن يقدمه فى بعده الانسانى الجدلى لذلك كانت الأزمة الخاصة والعامة مقدمة كمعطى جاهز ·· وبشكل خبرى ويقينى بعيدا عن التعبير بالصورة ·

والدليل على ذلك هذه النهاية للرواية التى جاءت كتعليق من المؤلف نفسه كقوله : « لا أحد يعرف مصير باقة الورد التى وجدت فى يد صقر عبد الواحد والمرجح أنها كنست وألقيت فى الزبالة ولم يثر أى أحد شكا حول طبيعة هذه الزهور اللهم الا صديقه يحيى خلف الذى آكد أول الأمر أن هذه الورود سامة وأنها دست لصقر يبدو أنه تنازل عن هذا الاعتقاد فيما بعد وقد بحثت عنه تحية ليرتب معها أوراق صقر كما وعد فلم تجده وعلمت بعد ذلك انه حصل على عقد عمل فى قطر وسافر فحفظت أوراق صقر فى حقيبة وأغلقتها ودستها تحت السرير ·

هذا التحديد الحاسم الذى أنهى به الكاتب روايته يتعارض مع الأسلوبية الروائية التى أقام بناء روايته عليها عبر استيطان عالم الذاكرة ·· وخلط الواقع بالوهمى والحقيقى بالمتخيل ··

لقد حاصر وتدخل فى حرية القارىء الذى عليه أن يجيب على التساؤلات التى سبق أن طرحتها بنية وموضوعية أحداث الرواية وأبرز

ما يعفينا من مسئولية من تلك التى اغتالت هذا الشاعر صقر ودفعت يحيى الى الهجرة ... ليمتد السؤال الأشمل الذى يمس الواقع السياسى ككل ويدينـــه .

أيا كان الأمر فورود ســـامة لصقر مشروع أو بروفة رواية كبيرة وجديدة تنتظر من كاتبها أن يستكمل تجربته بواقعنا فى تحولاته وانهياراته كجزء من عالم يتغير بجانب وهو الأهم اتقان أدواته التعبيرية والتشكيلية وهضم ما تطرحه الرؤى الجديد لفن الرواية كسجل واسع للاصداء النفسية والسياسية والفكرية ... فالرواية هى ملحمة العصر الحديث وهى بديل المـــوت .



الفصـــل الرابـــع

آليات الزمن الروائى والدلالة فى (مرايا النار) لحيدر حيدر



الروائي السوري ـ حيدر حيدر ـ فى روايته الأخيرة (مرايا النار) يقدم خلاصة مبلورة ومكثفة ومركزة لخبراته الحياتية كمثقف مغترب منفى وذات واعية سياسـيا بأزمة ومحنة الوجود العربى الممزق بمؤسساته القمعية وآليات حكمه القبلية البدوية أيا كانت الديكورات والأقنعة ذات الطراز المدنى التى تحجب وجهها القبيح المتخلف التابع ٠

غير أن تعرفنا وتحققنا مما يدينه ويرفضه الكاتب من استلاب وتدن وقهر لكلية الأنظمة العربية على فضائها وتجلياتها القبلية العائلية والملكية والجمهورية يتم عبر جدلية معقدة من تقديم معطى روائى يتشكل من صراعات وهموم الذات ومكابداتها وسياق الأحداث العـامة التاريخية وتحولاتها وتشكيلها للمصير الفردى ٠

ان ثمة وشائج وصلات قربى وتشابها بين الرجل الغريب المسمى (ناجى العبد لله) الهارب من مذبحة بيروت الى مدينة على شاطىء الأطلس بالمغرب وهو بطل رواية(مرايا النار) و (مهدى جواد) المناضل الشيوعى الذى نجا من المذبحة الكبرى التى أعملت أسلحتها فى حزبه وزفاقه وفر من العراق بجواز سفر مزور وها هو ذا يجد نفسه فى مدينة (بونة) بالجزائر بعد رحلة طويلة من المصيرة طار فيها فوق خريطة بلون الدم والهزيمة وهو بطل رواية (وليمة لأعشاب البحر) ٠

ان تأمل الخطاب الروائى عند ـ حيدر حيدر ـ فى ثلاثة من أبرز وأهم رواياته (الزمن الموحش) ، (وليمة لأعشاب البحر) ، (مرايا النار) يتشكل ويتكون من مرارة وقتامة التجربة الفكرية والسياسية الذى عاشها وعاناها جيل هزيمة ١٩٦٧ وبداية تداعى وحصار المشروع الناصرى للتحرر والوحدة والعدالة ٠

نعيش عبر فضـاء هذه الروايات الثلاث صراع التيـارات الدينية والبعثية والماركسية فثمة تصوير مكثف وعميق لجدلية هذه الصراعات

وتأمل فاجع لسلوكياتها وتناقضاتها وتذبذبها فى اطار صراع قطبى العالم الشيوعى والرأسمالى آنذاك ولكن الأكثر أهمية هو كشف القناع عن ماهية وجوهر الأنظمة السياسية الشمولية التى ظهرت عقب الثورات الوطنية ومدى القمع والقهر الذى تعرض له المثقفون من وطأة هذه الأنظمة رغم شعاراتها التقدمية الفوقية البراقة .

فى رواية (الزمن الموحش) يبلور – حيدر حيدر – بمرارة محنة الثورات العربية قائلا على لسان أحد أبطال الرواية « أفكر كثيرا وبمرارة ، بجيلنـــا . الجيل الذى قدم العـــالم قبل أوان النشيج .. الجيل الزائغ ..

دعنى أوضح لك راجيا أن تفهمنى جيدا بلا ادانة لقد أردت منى وأوردت نفسى التى لم تكتمل .. نفسى التى ورثت من العصور القديمة نقصها الوجودى والتاريخى فزج بى فى تيار التاريخ الذى يحاول أن يتمخض عن ولادة شيئا جديدا وأنانيته طالعة فى أرض هذا الوطن تحتاج ماء وسماء وشمسا لتنمو وتقوى وتقاوم .. اننى أعتقد أن مشاريع ثورات العرب كوكتيل عجيب من الدين والقومية والماركسية المبسطة والجيل الجديد تائه يمارس أقل من ربع حياته بطريقة طبيعية ، ما تبقى يتبدد فى السفسطة والاحتجاج السلبى والخمر والنســاء والشذوذ بعيدا عن الماء والشمس والنمو الصحى .. دعنى أســـألك كم من الزمن مضى حتى استطاع خالد أن يكون قائدا لا ينهزم .. قبله كان عصر عنترة وعروة وثعلبة الشيبانى وفى زمنه كان حمزة وعمر وعلى ... أما نحن فمن سلالة المستعصم والمتوكل وبنى بويه والمماليك والسلطان سليم والملك عبد الله وفاروق وسعود ونورى السعيد وبورقيبة والسراج والكزبرى » .

(وناجى العبد لله) بطل رواية (مرايا النار) أكمل وأنضج نماذج هذا الجيل فى صياغته وتشكيله وعبر أزمته وتحققاته وخبراته ومعاناته وانتماءاته يطرح اشكالية المثقف العربى ضحية لاعقلانية الأنظمة الشمولية العربية والكاتب يطرحه فى تجريد وبلا سمات محددة قطريا بل هو الصياغة الشاملة والمحتوية أزمات هذا المثقف ... وحيرته وشعوره بالمطاردة وفقدان البراءة والاطمئنان .. وبحثه عن التعادل المفتقد وغرقه فى غيبوبة وشبق الجنس وخدر الخمر والمكابدة من أجل تواصل مفتقد ..

وعندما نقرأ كلمات بداية الرواية تتحدد أمامنا أسلوبيتها التعبيرية ونهجها المثقل بالشاعرية المكثفة الحافلة بالصور والمجاز والمحتوية قدرا عميقا من آليات السرد الحداثى الذى يجزىء الحدث والشخصية ويقدم معطى دائريا لزمنية الرواية .

« بداية لنقل أنها حكاية غريبة حدثت لرجل غريب فى مدينة غريبة ليست موجودة على الخريطة أو هى حكاية مسلية لرجل يسافر وحيدا فى قطار ٠٠ رجل يستعيد وقائع الزمن على شكل دوائر فى سهب فسيح كأنه طائر يعبر فضاء » ٠

اننا اذا فى حضور رجل يرنو من نافذة القطار وربما كان يستعيد الآن من خـــلال هبوب الريح العذبة وقائع لا يريد الوقوف طويلا فى محطاتها وقائع أزمنة عبرت ينزع الى نسيانها ودفنها فى الأغوار العميقة للبحـــر ٠

فى مقابل الرجل وفى مكان ما ناء ومنسى ثمة امرأة هى الأخرى ربما الآن تستعيد الوقائع نفسها المختلف بينهما هما النائيان الآن ربما كان تنسيق الأحداث وأهمية الذكرى ثم ٠٠ ذا الايقاع المومض للحزن ولكن هل هى المرأة التى داهمها الجرثوم الغريب فخلخل عمل الخلايا أم أنها امرأة أخرى لا صلة لها بكل هذه الترهات التى يتخيلها عقل ملتاث بشهوة الثـــأر ٠

أما الرجل فهو (ناجى العبد لله) والمرأة فهى (دميانة) وعبر زمن دائرى ومن أعماق الذاكرة تسترجع وقائع علاقتهما المثقلة بالشبق الجنسى ٠٠ غير أنه وعبر هذه العلاقة المتوترة الحميمية تتناثر هموم وانهيارات وأزمات الواقع العربى المهين المهزوم ٠

أقوال (دميـــانة) ما يعطينا الخيط الأول للتعرف (عن ناجى العبـــد للـــه) ٠

« كان حضور هذا الغريب الى بلدتنا غامضا اشاعات متناقضة انطلقت حوله قبل أن يدخل البيت رجل ثرى يملك حسابات مصرفية فى أوربا ويبحث عن مشروع تجارى ، آخرون قالوا بأنه أستاذ جامعى عاد من الخدمة العسكرية قدم من المغرب عبر الحدود فى حين أشاع آخرون بأنه رجل مغامر يهوى التجوال وربما كان مطلوبا فى أمور سرية تتعلق بالارهاب والســـياسة » ٠

لقد قدمه الصديق المشترك هاربا من الحرب فى لبنان يوم سألهم عن غرفة للايجار لكننا نجده غريبا لا يدرك كنهه ، التبس الأمر عليها فيما بعد زوجها المقعد أخذ الأمر حقيقة واقتنع ٠٠ أما هى فقد استولى عليها الارتياب ٠

ولقد حاولت مرارا أن تخترق صمته وتتوغل فى أعمـــاق ماهيته وأسراره ، غير أنه ــ وبوجه خال من أى حنان انسانى ــ كان يزجر فضولها وتطفلها نحو الأسرار الشخصية ٠

ولكن مع مرور الأيام ووقع الملامسات المتعمدة ولغة التواطىء وتفجر الحب الأبوى لابنته دميانة (بوران) وانجذاب الطفلة الى مداعباته الحنونة البريئة ٠٠ بجانب الظمأ والولع الجنسى الذى تعيشه (دميانة) مع زوج مقعد على أثر حادثة سيارة افقدته رجولته بجانب أنه قد تزوجها بعد أن اغتصبها شقيقه وكان أول رجل عرفت معه الجنس ٠٠ ثم هاجر الى الخارج وظل يرسل معونة لأخيه المقعد المتقاعد ٠٠ و (دميانة) كانت تحتقر هذا (ناجى العبد لله) الرجل والعشيق ودفء التواصل والاشباع لهذا الجسد الزوج الذى بلع المرارة والفضيحة فهى اذن أرض مهيأة عطشى ستجد فى الموار بالرغبة والشهوة لهذه تحدث هذه العلاقة وتستغرقهما ٠٠ ونحن نتعرف على كل هذا عبر استرجاع الذاكرة لكل من (ناجى العبد لله) بعد أن غادر (دميانة) التى تظل فى حالة هوس ولوعة لانقضاء هذه العلاقة التى ولدت غريبة وبترت بشكل أكثر غرابة ٠

غير أن هذا المظهر الخارجى الذى نتعرف عليه لمراوغة وتعقد علاقة التواصل بين الرجل والمرأة تخفى أعماقا ودهاليز من الأسرار والخبايا ٠٠ والرغبات المحبطة والخيبات ٠٠ قدمها الكاتب عبر بناء أسلوب معقد ومركب ٠٠ لحمته وسداه هو زمنه التخيل الروائى الذى يتوازى ويتقاطع ويدور بحيث يتبدى الواقع متحركا وابديا ٠٠ تختلط فيه الأزمنـــة والأمكنة وينشـــطر ويتجزأ الحدث فى الحضـــور والذاكرة وتتم أبدا عمليـات الاسترجاع ٠٠ وبناء الذاكرة المدمرة انه زمن الواقع العربى المتصدع المتدنى والمهزوم بآليات القمع السحيقة القدم ذات التراث ٠

يقول (ناجى العبد لله) بمرارة ملخصا تراث القمع العربى ٠٠ وفى لحظة الغرق والهروب فى حومة الجنس واشباع المرأة (دميانة) الشهوانية النهمة بلا شبع ٠٠ وصرخ وهو يضغط بقوة أصابعه على رمانتى كتفيها الصلبتين اسمعى جيدا بعيدا عن رنين الشهوة أى شىء هو الآن خارج الامكان ٠٠ أى شىء لا معنى له قبل ابادة هذه السلالة البربرية ، سلالة البدو والرعاة همج القرن العشرين الذين ابتلينا بهم كوباء وطواعين وجراثيم عصية على الاستئصال ورثة الحجاج وأبو العباس الســفاح وسيلة الكذاب ويزيد بن معاوية والتوكل على الله والواثق بالله والمستكفى والمستنجد والحاكم بأمر الله وسائر اللاهات التابعة التى ولد من خميرتها هذا العبيد الله بن أبى أصيغة الكلبى ختام التاريخ السلالى عدو العقل والحرية والحضارة والأمل والمستقبل المضىء ٠

نحن الآن يا عزيزتى دميانة فى عصر الزواحف بينما البشر الآخرون يغزون الكواكب فهل فهمت ما أعنيه عن موت الحب وموت الانسان فينــا ؟ » ٠

هذا القانون السرمدى للقمع والقهر فى تراث الشعب العربى والذى مسخ وشوه البنى العقلية والشخصية للانسان العربى وطليعته المثقفة يتجلى فى عصرنا الحالى فى نماذج ممسوخة واقزام من هذه السلالات تهيمن على كلية النظم العربية الشمولية وتستند فى حكمها على الالة العسكرية التى تحمى كلاب الصيد والثروة البرجوازية التابعة والمهادنة والتى تبلغ أحد صورها فى ثروات النفط وحكام مدن الملح ٠

وكانت رواية (وليمة لأعشاب البحر) وهى مرجع لرواية (مرايا النار) تحليلا ومناقشة دامية لمحنة الشيوعيين العراقيين وما تعرضوا له من مذابح على أيدى القوميين والبعثيين وأدت لهروب المناضل العراقى الشيوعى مهدى علام الى جحيم عربى آخر حيث تحولت ثورة المليون شهيد الى صفقة فى أيدى التجار والسماسرة والعسكر وحيث هيمنت وصاية بومدين على مصير الثورة بعد انقلابه على بن بللا ٠٠ ولقد عانى (مهدى علام) المطارد ٠٠ الهارب من جحيم العراق الى نجل أخر للقمع الجزائرى ممـا دفعه للانتحار والتحول لوليمة لأعشاب البحر ٠

وما أكثر ما تتكرر الاشارات فى (وليمة لأعشاب البحر) الى حقائق ووقائع وأحداث ومواقف وشخصيات فعلية فى التاريخ العربى المعاصر بجانب التأصيل للجذور القديمة منذ (شلالات الدم والانشقاقات الثأرية التى ابتدأت مع خلافة عثمان بن عفان ومعاوية والعباس السفاح والتى لم تنته بعد) ٠

فعلى فضاء العالم العربى تنسيد نظم شمولية هى استمرار لهذا التراث وهى المسئولة عن المعاناة التى يرمز لها (ناجى العبد لله) فى (مرايا النار) ومهدى علام فى (وليمة لأعشاب البحر) ٠

ويذكرنا تصدى حيدر حيدر للقمع فى رواياته بعبد الرحمن منيف فى معظم أعماله وأبرزها (شرق المتوسط) حيث تصور بحيادة وبصيرة مدى القهر والتعذيب فى معتقلات السياسيين فى هذه المنطقة العربية ٠٠ غير أن كلا منهما يختلف فى الأسلوبين التعبيرية والبناء التشكيلى وآليات السرد الروائى ٠

حيث ينهج حيدر حيدر فى (مرايا النار) اتجاها حداثيا فى آليات السرد - كالتجزء للحدث واللا شخصية والطفرة والسحرية ومزج الحلم والتخيل واعادة كتابة وانتاج الذاكرة ٠

فالسرد فى الرواية لا يسير على خط مطرد مستقيم بل هو أشبه بارتماء الأمواج على الشاطىء وانسحابها عنه ٠

ويثمر هذا التكنيك رواية متوهجة محمومة ولكن مكتوبة بدقة ورهافة وهو فى النهاية استكشاف للأسرار ٠٠ الأسرار الخاصة للشخصيات وأسرار الحياة البشرية للمجتمع العربى الممزق والمهزوم ، والذى يشكل أفقا كئيبا ومعتما لحرية المثقف والمناضل السياسى ويدفعه للهرب والترحال والشتات ٠٠ مفتقدا للاطمئنان يعانى الاحباط اينما رحل ٠٠٠ ويعجز عن التواصل والحب ٠٠ وتصبح المرأة معادلا لهذا الفقدان ٠٠ فقدان الحرية ٠٠ فتتحطم العلاقة بين (ناجى العبد لله) و (دميانة) وتتلاشى ولا يبقى الا الذكريات ٠

وقدم الروائى الروائى عالمه فى بناء معمارى مركب له أحكامه الشكلى تمتزج فيه معطيات الواقع ومصائر وسلوكيات واختيارات الشخصيات وصداماتها عبر جدلية الصراع بين المخيلة والذاكرة وفى اطار زمن روائى دائرى هو اطار وحلم وكابوس وحضور متوتر ٠٠٠ فالراوية الأول (ناجى العبد لله) يتأمل الهرب وحركة الواقع عبر قطار مسافر ٠٠٠٠ تهدر حركته الى الأمام فى حين تتراجع وتنهمر شلالات ذكرياته ٠٠ عن مآسى حياته « القطار يشق السهول بهديره الرهيب ٠٠٠ من النوافذ ترى الهضاب والأشجار والطيور التى تختفى عبر سماء بلون الحرير الأزرق الأشياء تمضى طاوية صفحات الزمن » « رجل النافذة ربما كان يستعيد الآن من خلال هبوب الريح العذبة وقائع لا يريد الوقوف طويلا فى محطاتها وقائع أزمنة عبرت ينزع الى نسيانها ودفنها فى أغوار العميقة للبحر » ٠

« لكن القطار يتموج فى هذا السهب المترامى الغامض كما يتموج البحر تحت رنين هذه التموجات ، فى هذه البقاع الغريبة ، تخفق طيور الحزن ، طيور رمادية يطلقها الفراغ والفقدان ، ها هى ذى تنتشر فوق الأشياء أو تنبثق منها ، أنها تشع ثم لا تلبث أن تغيب فى ظلمة هذه الغربة ، وهذا المعنى الخاطف والمؤلم لأشياء رست فى أعماق الذاكرة » ٠

ان الكتابة هنا ليست حكاية لها حبكة وتجرى فى أزمان متعاقبة بل هى سلسلة من الذكريات يكمن تماسكها فى أسرار الذاكرة التى لا يمكن

فضها وفى البناء العميق القائم على الموضوع لا على التعاقب وعناوين فصول الرواية هى تجليات للزمن ··· الزمن الشخصى والنفسى وزمن الأحداث العامة التى يعبرها (ناجى العبد لله) فى رحلة التيه بعد افتقاد الجذور ·· لتقرأ عناوين تجليات الزمن فى البداية قبل ان تستبصر دلالاتها ومجازها الرمزى ·

خمسة تنويعات للزمن عناوينها كالآتى :

١ ــ زمن الحــــكاية ·

٢ ــ زمن الــــورد ·

٣ ــ زمن العــــار ·

٤ ــ زمن الهــــروب ·

٥ ــ زمن الغــــيرة ·

ان هذا الشكل الروائى الذى يبدو كأنه عفوى ينطوى على عمل مركب يقوم على النظام والأمانة المطلقة ويحرر الموضوع والفعل الروائى من آلية اللحظة وحدودها الى آفاق المطلق ومداه الذى لا ينتهى وينتظم ويوجد تعاقب تجليات هذه الأزمنة التى هى عنوان فصــول الرواية (الراوية) المأزوم (ناجى العبد لله) المحمول فى قطار يعبر السهوب فى أفريقيا « الرجل الذى نجا من موت محقق من جراء مصادفة عمياء (ناجى العبد لله) تحول الى حجر مقذوف مهجور فى برارى الدنيا بعد ان استؤصل جذره واجتثت أسرته من الوجود عندما تضطرم النيران وتهتاج خلايا الدماغ والأعصاب ·· يحلم جحيمه بيوم الثأر من القتلة الذين يعرفهم ولا يعرفهم جراء تناوب الظلمة والضوء لحظة انبساق الموت وامتداده اللامتناهى ·· الموت بالجريمة » ··· وعبر ذاكره المرأة (دميانة) يبدو (ناجى العبد لله) (الرجل الهاوى فى وحدة الحمى فى بلاد بعيدة هو الذى يبدو بلا وطن والتائه فى شعاب الأرض حتى الآن لا أعرف حقيقة من هو وأين ولد وكيف عاش والى أى بلاد هاجر لعل الله وحده أنه كان موجودا يعرف هو وأنا الى أين نسير فى هذه المتاهة ، ناجى العبد لله هذا اللغز الغامض القادم من بلاد الشرق العربى المدمرة بالحروب والقتل الأهلى والحامل فى خلايا دمه وزر الجريمة البشعة التى يتوهم أنه سيثأر لها من القتلة ، وأنا دميانة المذنبة والمعهرة بين الأهل والاخوة الغربية السهلة لأننى انثى فى بلاد المسلمين من سيثأر لى » ·

ومن اغوار الذاكرة ينبع تساؤل (ناجى العبد لله) كرمز دال للمثقف العربى المقموع الطارد « كيف يمكن أن يكون الانسان وطنيا تحت سطوة

وسلطة هذا الوحش ؟ لم يقل لها ذلك ‥ لكنه رغب لم يوضح لها بأى بلاد يحكمها أمثال هؤلاء الأوغاد ليست بلادا منتهكة وتســـير باتجاه الهاوية وحسب انما هى أرض موطوءة شعابها وفجواتها سهلة النيل وجاهزة للاستسلام والتأوه والنزف والسقوط ورفع الساقين الى أعلى أمام فحولة أى رجل ولو كان من سلالة الخنازير وربما كان يود أن يوضح فكرته أكثر أن يقول لها والا كيف يمكن أن تستمر هذه السلالة الرعوية المنحطة فى السلطة لأكثر من ربع قرن بعد أن دمرت البلاد وحولتها الى مزارع أسرية وطائفية وعسكرية ونهبت اقتصادها ووضعته فى مصارف أمريكا والغرب ولا يوجد من يتجاسر على صرخة : لا لكل هذا العهر ؟

ولعلها آنذاك قالت أودوت لو تقول شيئا له صلة بالغباء والحماقة والتهديد بالقتل والتخنيس السرى والتصفيات الجسدية فى كهوف الأمن وآلاف المعتقلين الذين ضرب أرواحهم وشوه أجسادهم ٠

الشىء الطبيعى والمسار التلقائى والقانون الوضعى للطغمة الخائنة بعد أن استولت على البلاد وأصابعها على الزناد هو ذا التاريخ الآتى فى عصور الخلفاء وسلالة بنى حمير ٠

ويدمى الذاكرة حبيبته فى الوطن المغتصب ‥ والتى ماتت على نحو بربرى بعد أن اغتصبها جنود ذلك الوحش فى شارع مظلم ثم يمزقون جسدها بالرصاص ويقذفون به الى النهر هل ستظل حساسيتها الوطنية مستفزة فى كل لحظة صرخة فى وجهها على ذلك النحو الغاضب الناضج بالألم ٠

ويرمز (ناجى العبد لله) للمواطن العربى فى كل مكان على فضاء المدن العربية (الآن يستعاد غروب ذلك اليوم الذى دخل فيه هذا البيت لاجىء أو هارب من لبنان أو العراق أو أى بلد عربى ‥ الدنيا التى تقذف بأبنائها غير المدجنين كما أم مغتصبة لا يروق للعم الجديد أولادها الشرعيين فى بيته هما هما العينان الدامعتان بريقهما الغارق بالدمع والقهر فيقول له أنا وطنك ‥ هنا مأواك وليست غريبا) ٠

لقد وجد (ناجى العبد لله) الوطن فى جسد دميانة المرتعش بالشهوة المنتقمة من زوج يطؤها كالخنزير ثم يدبر وجه الحائط ‥‥ رجل تزوجها بعد أن اغتصبها أخوه ‥ كذلك يجد (ناجى العبد لله) وطنه فى حب الطفلة الناضرة (بوران) ويتصدى لحمايتها من ثورة وحقد أبيها الغيور المهجور والمقعد والذى كاد أن يقتلها فى غضبه ٠

وتتصاعد نبرة الاشتهاء بنغمة شعرية وتكثيف غنائى ملتاع فى اعتراف (ناجى العبد لله) الظامىء لجسد (دميانة) الفوار .

«أشتهيك أكثر مما تشتهينى..أعرف وأحس كم أنت عذبة ولذيذة ودافئة ووحيدة فى ليليك الباردة أكثر من مرة ربما تواقعنا عاريين على الشاطىء أوهنا فى السرير ... أننى أرغب أن أوغل فيك كما أسطر فى الأرض العطشى .. أن أكون قمرك فى ليالى الظلمة الحالكة أن نكون معا الندى والعشب .. لكم وددت لو التقيتك قبل أزمنة الاغتصاب والتلوث .. اغتصابنا وتلوثنا نحن المهانين والمذلين فى عصور الأوغاد والسفلة لحكم حلمت هنا فى هذه الغرفة ان أسرقك ونطير الى بلاد بعيدة مغمورة بالثلج والغابات والوحوش الجميلة .. بلاد الغزلان والطيور والصيد والثيران التى لا تنطفىء نبنى بيتا من جذوع الشجر فى عراءات بلا زمن فى أراضى الله الشـــاسعة بعيدين عن البشر والأخلاق القديمة والأدانات والطغـــاة والأوباش والروائح العفنة وضوضاء القتل والجرائيم والسلالات الرعوية حيث نحن والطبيعة جسدك وجسدى روحى وروحك حركتى وحركتك رائحتى ورائحتك صوتى وصوتك موسيقاك وموسيقاى فى ليـــالى المطر والثلج وعزيف الريح تلد ونحن عرايا كما فى بدء الخليقة ، الله والأطفال والأوطان ومجد الزمن الحى لكننى وأنا أستيقظ من حلمى الجميل ــ الرغد والرائع كنت أشعر بالتأنيب والحساسة لا أدرى كيف أعبر عن حالتى .. انسان غريب عابر يشتهى ثمرة ناضجة تدعوه لقطفها وهى محرمة عليه .

نحن أبناء آدم وحواء والثمرة المحرمة .

« غير انه كان يحس بالعطف الداخلى عطب النقاء والخيال والحرية وهو منكفىء بين فخذيها داخل الحرارة العذبة الدافئة الشريرة المغوية وهى تضم رأسه وتجمعه الى حرارتها ..

قالت أنا مأواك لماذا تتطهر من العطب الذى يشوهنا ؟ .. أجتاحه الغضب ســقط فوق الحطام والشـــظايا ورائحة الدم والأحماض واثداء الأمهات المقطوعة واشــلاء صديقته التى غرقت فى غزير النهر وجاءته أصداء الدوى والطائرات وانفجارات القنابل والذعر وانهيار الجدران وأموج الكتل المتراصة الهاربة من الموت ورائحة الغازات السامة .

التصدع وتفكك الذرات المتماسكة .. انهيار تاريخى وانشــقاق لجغرافية جسدين كان من الممكن أن يكونا جسدا واحدا فى وقت آخر .

نحن لا شيء فى زمن العار قال أو قالت لو ماتت الجملة فى أعماق البحـــر .

ما حدث فى ذلك الغروب بين رجل وامرأة بدأ مشهدا مأســاويا لا صلة له بالحب أو الجنس ..

انه زمن العار العربى .. حيث انتهكت أراضى لبنان بجحافل العدو الصـــهيونى الفاشى ومازال جنوبها تحت رحمة النيران والجنون المدمر الصهيونى ، فى حين تتملق وتهادن وتصالح السلالة الرعوية التى تحكم الوطن العربى .. العدو التاريخى .. ويثمر كل هذا القهر المركب الخارجى والداخلى تشويها لشخصية الانسان العربى حتى أخص خصوصياته ويؤدى به الى العطب ولا يجد ما يعوض به هذا الانتهاك الا شبق الجنس ولغـة الجسد العارى ورغبة الشهوة المتبادلة بين رجل وامرأة غير أن كل ذلك عبث وهروب .. لذلك يتوقف الكاتب طويلا فى احدى فصول الرواية عند (زمن الهروب) .

(ناجى العبد لله) الهارب من الموت وزمن الشتات العربى .. وفى القطار الذى ينهب السهول .. يلاحقه شبح الموت القاتم فى احدى مقصورات القطار .. حيث يموت الطفل فى حجر جدته العصابية والتى تصرخ فى وجوه مسئولى المحطة والقطار « أيها الأوغاد ليأخذكم الموت الى جهنم .. طفلى نائم وانتم تقلقون أحلامه .. اغربوا عن وجهى » .

وتتداعى الذكريات .. (بمثل هذه البرودة والحياء شاهدت موتهم وأنت مختبىء .. لحظة المذبحة فى بيروت) وتقول لك (دميانة) وهو يتحول عنها لحظة المضاجعة (أنت تزدرينى وأنا أشتهيك فيرد فى احباط « ما ترينه يا دميانة ربما كان سراب الأشياء وظلالها الآن أنا هارب أو لاجىء أو منفى أو منبوذ أولا شيء مجرد طوف فوق محيط منسى وآخرون فى المعتقلات وثمة التعذيب وفى المقابر ولكن هل بامكانك أن توضحى لى ما الذى تستطيع أن تفعله الطيور والأرانب والسناجب والغزلان وحتى الصقور والفهود فى غابة وحش كاسر استشرى برائحة الجثث والفرائس وطعم الدم وحش مدجج بكل صنوف الأسلحة يطوف الغابة مع صياديه ويقتحم حتى أوكار النمل ويدمرها .. وحش يصرخ فى الليالى والنهارات : من لا يعلن ولاءه لى أنا الســـيد ولى الله على الأرض فهو عـدو للوطن ويستحق الموت » .

أن علو النبرة هنا عبارة عن دلالة الاستلاب الذى يعانيه (ناجى العبد لله) والذى يتكرر فى عديد من فصول الرواية يؤدى الى صدع فى شاعرية البناء الأسلوبى الذى يحاوله حيدر حيدر فى البنية الروائيـة ومجاز وزمنية الرواية ·· فهو يشعر القارىء بصوت الكاتب ·· لا صوت الشخصية الروائية ويبسط الرمز ·· ويسطع موضوعية المأساة التى يعانيها المثقفون والمناضلون العرب ·· وسوف تنتهى الرواية كما سنفصل فى تحليلاتنا بمنشور ومقال خبرى عن أبرز رموز القمع والقهر لحكام العرب · صدام حسين فى العراق خاصة بعد مأساة احتلال الكويت وحرب الخليج الدامية ··· حيث نجحت الامبريالية الأمريكية فى تجميع العرب لضرب مقدرات الشعب العراقى وشاركت مصر فى هذه السقطة التى أدت الى تداعيات سياسية واقتصادية تعيشها الآن ·· غير أننا نؤجل تحليلنا لرؤية حيدر حيدر وحيدة الجانب المأسوى ونواصل قراءة المسكوت عنه فى (زمن الهروب) ··

ان سلسلة هروب (ناجى العبد لله) تقوم على ايقاع واحد دائما لا يجد الا المرأة وجسدها ملجأ يدفن فيه أحزانه وقلقه وغربته ·

هرب من شبق وشهوة (دميانة) الى ابنة ليل من الفلبينيات الذى يطلق عليها فى بار (كوزموس) بنات ماركس ·· وجد كل منهما العزاء فى الآخر··وفى عتمة البار وخدر ونشوة الخمر المعتقة يدور حوار منقطع بينهما ·· حول الحياة والمدينة والتقاليد وما جرى فى حرب لبنان والشرق وما يجرى فى العالم وسطوة الجنرالات وعالم المومسات وانهيار القيم وسفالات الرجال الذين ينامون معها والحب المفقود وموت أمها وزواج أبيها من امرأة أخرى وانخراطهما فى تجارة المخدرات مع طغمة من العسكر الماركوسى والتجار والسماسرة ·

وعرته كآبة صمت الظلال والأشباح من (دميانة) الى (بولينـا) الفلبينية سوى المصائب والانهدامات والنزيف وهو الأعزل فى كون وغد مسلح بسنون بيروت المهانة والتجويع والقتل ·

وتأخذه بولينا الى بنسيون تديره امرأة أسبانية تتحدث عن لوركا واغتياله بيد الفاشية ·· ويجد (ناجى العبد الله) فى حديثها وحدة مأساة الانسان والمثقف المعاصر ضد الفاشية فى كل مكان ·· فهل يهرب (ناجى العبد لله) من قدره ·· قدر القمع ·

كل ما بعد ذلك من صفحات تكرار لايقاع رتيب عن الانسحاق والشتات ومعاناة القمع ٠٠ غير أننا ندرك فى ما جاء فى الفصل الأخير الدلالة التى تصاعد اليها التوجيه الفكرى الايديولوجى لهذا العمل الروائى الذى يتحول الى منشور دعائى ضد تدخل صدام حسين واستيلائه على الكويت ويدين الكاتب بلا أية مناقشة لتعقد وأشكالية هذا الحدث التاريخى فى حياة الحرب الحديثة يدين الديكتاتور ٠٠ ويحمله كل أبعاد المأساة غير مدرك سنة نظم الحكم حكم العائلات العشائرية فى الخليج ٠ ومدى المخطط الأمريكى فى تأمين منابع البترول وظلام التشوهات للبنى الاجتماعية والثقافية لثراء النفط وسوء توزيع الثروة فى الوطن العربى وفزع العدو الصهيونى من تضخم الة الحرب لدى أى دولة عربية والخط الأحمر للوصول الى القوى النووية فى المنطقة على حساب التفوق النووى لاسرائيل ٠٠

على عكس كل ذلك يدين الكاتب حاكم العراق بنفس الدعاوى التى أطلقتها القوى الحليفة للغرب ٠٠ وتنهال الصفحات المباشرة الزاعقة النبرة لنقرأ هذا النوع المباشر من الكتابة الذى يشكل نتوءا فى بنية النص الروائى ويصيبه بالتصدع ٠

« لا أحد الآن يعرف ما الذى يدوور فى رأسه المتأين بأمجاد الخلفاء القدامى من أجداد أجداده هو الوريث الجديد سيد هذه المخلوقات الغبية والحمقاء اذ انعم عليها بالجاه والمال والبطر ووهبها بما لم تكن تحلم به من السطوة المسرات والنهب ٠٠ هذه المخلوقات التى ستكون كبش الفداء ومحرقة الحرب فى لحظة هيجانه ورعونة واستيهامات أحلامه الامبراطورية لتوحيد وغزو قبائل العرب المشتتة والعائمة فوق بحيرات النفط » ٠

ويكتب المؤلف شامتا لهزيمة صدام بنظرة واحدية الجانب متعصبة

« وباستخذاء لا مثيل له وهو يعاين بداية النهاية لسقوط عرش خلافته الذى اغتصبه بالقوة والدم وعززه بالفتك والنهب والغطرسة البدوية العمياء سيوعز الى ما تبقى من فلوله المجتمعة وحرسه الجمهورى الموكل بحراسته وأمنه الشخصى ٠٠٠ بالانسحاب للتحصن داخل العاصمة مركز السلطة الملاذ الأخير » ٠

« سيحدث ذلك الهروب المجلل بالخزى والعار بعد أن مسخوه الى صورته الأصلية وبعد ان تراءى فى مرايا العالم عاريا ومدمى أخذا شكله الأول وحقيقته الجوهرية راعيا يصلح لقيادة الابل فى الصحراء لا قيادة الجيوش فى المعارك الحربية والسياسية » ٠

ولعلنا نجد تفسيرا مبررا لهذه اللغة الشامتة فى رواية حيدر حيدر وليمة لأعشاب البحر حيث صورت مذبحة الجناح الثورى للحزب الشيوعى العراقى فالكاتب ينظر فى وحدة لا تتجزأ لطغيان الحكم البعثى الذى تاجر بالثورة والثروة وأحال حياة الشوعب الى جحيم ٠٠ غير أننا نتساءل عن مسئولية الثوار الشيوعيين أيضا فى أبعاد هذه المأساة ٠

أننا فى النهاية أمام نوع من أدب دعائى زاعق النبرة التهم المحاولة الشاعرية ذات الانحياز فى فهم الزمن الروائى ٠٠ الذى كنا عبر دورانه وتذبذبه نعيش مأســــاة المثقف العربى المغترب المفتقد للجذور والباحث عبثا عن التواصل والمفتقد أبدا للاطمئنان ٠



الفصـــل الخامس

قراءة فى (الوجه الآخر)
لفـؤاد التكرلى



الروائي العراقى ـ فؤاد التكرلى من أبرز مؤسسى الراوية العراقية المستوفية الشروط الفنية للرواية الحديثة ٠٠ هذا رغم ندرة ابداعه ٠

وقد بدأ ابداعه فى الخمسينات وأصدر رواية هامة لها حضورها السـاطع الدائم والتأسيسى فى فضاء الرواية العراقية المعاصرة بعنوان (الرجع البعيد) ومجموعة قصصية بعنوان (الوجه الآخر) صدرت فى طبعتين وقد أضيفت للطبعة الثانية عدة ٠٠ أقاصيص جديدة ٠٠ بجانب ذلك أصدر مجموعة مسرحيات من فصل واحد قريبة لمحاورات بعنوان (الصخرة) بعد ذلك لم يصلنا من ابداعه شيء والغالب أنه توقف ٠٠

وقد اتيح لى لقاء ـ فؤاد التـكرلى فى بغداد عام ١٩٨٦ فى اطار مهرجان المربد البشعرى الذى كان أكبر فرصة تجمع للأدباء والكتاب العرب من كل المدارس ٠٠ والاتجاهات فجزبتنى شخصية الهادئة المتزنة الحذرة التى اكتسبها من عمه فترة طويلة بالقضاء ولمست منه نوعا من التفكير الراديكالى وعمق النظرة ورحابتها لما كان المجتمع العربى يعيشـه من تناقضات وصراعات ، غير انى احترت فى تحديد موقفه من نظام الحكم الذى يهيمن عليه صدام حسين ٠٠٠ والى أى مدى يتكيف معه ٠٠ غير انى عرفت انه يعيش معظم وقته فى باريس ٠٠ وبذلك ينأى بنفسـه عن الصراعات السياسية والثقافية ٠

ويشكل ويتكون الخطاب الروائى عند ـ فؤاد التكرالى ـ من تقديم صورة بانورامية موسعة بالصورة والرمز والمحسـوس لمدينة بغداد فى الخمسينات والستينات بتراكمها الحضارى ٠ بأحيائها الشعبية القديمة ومساجدها ومبانيها ذات الطراز العربى الاسلامى العريق ومقاهيها العتيقة الدافئة يعطر الذكريات ، وشوارعها ودروبها المزدحمة بصخب الحياة بنهج واقعى شمولى تعبيرى وما يدور فى نسيجها ٠

الاجتماعى من ذوات معمورة ونماذج انسانية مقهورة تعيش مألوف الحياة العادية من حب وشهوة وزواج وعمل وسعى لا يتوقف غير أن مسحة

وغلالة فلســـفية عميقة لدى الروائي من منظورها يقدم معنى الحياة وصيروروتها ولا نهائيتها ٠

وسوف نتوقف بالتحليل عند أكمل وانضج ابداعات فؤاد التكرلي الروائية الأخيرة في الرواية القصيرة أو الـ (الوجه الآخر) لانها تحقق في اعتقادي اتساقا محكمة في البناء الأسلوبي التعبيري والرؤية والدلالة باطنية ٠٠ النهج والأسلوب التشيخوفي الشـاعري الذي يسرد ويحكي ٠٠٠ وتنحو في مكوناتها الفنية والسردية من حدث وشخصيات وصراعات بشفافية وتلقائية وعمق وأسى وحزن وغربة وسأم وضجر الانسان العادي في مدينة وثنية تموج بالصخب والعنف وصراعات الرغبات والارادات وتناقض المصائر الانسانية في دوامة عبث الحياة ٠

في صباح يوم من أيام الخريف وفي شارع الرشيد قلب مدينة بغداد تبدأ أحداث الرواية حيث نتعرف على المواطن العراقي المغمور (محمد جعفر) وهو يسعى الى عمله المهمش في احدى مصالح آلة الدولة المعقدة في بغداد، انه يكرر في ضجر وسأم سعيه اليومي وحياته الآلية الخالية من الفعل والدهشة ويستجدي عبر نظرات شهوانية ورغبة في التواصل وجوه نضرة وأجساد يافعة رشيقة للبنات الصغيرات طالبات المدارس ويندمج في زحام الانتظار له احدى الباصات وعلى الفور يصطدم بالموت والعجز والأعطاب متجسدا في شاب يستجدي المساعدة (اني مريض ٠٠ وديني للمستشفى ٠٠ حاقدر امشي آني) وأراد محمد جعفر في لحظة وباخلاص أن يقوم بعمل يمد به يد المساعدة لهذا المخلوق ٠٠٠ ان يبدي له انه معه في هذا العالم ، وأنه ليس وحيدا وتراجع خطوات أخرى الى الوراء ، بدأ انهيار مفاجيء على الشاب أفقده كل قوة فأخذت ساقاه تنثنيان شيئا فشيئا وخيل اليه انه يسمع تنفسه الثقيل المتحشرج كان خائفا منه ، من هذا الفشـــل المريــــع ٠

رأى نفسه يقفز بخفة الى الشارع وينحشر متدافعا مع جمع الصاعدين الى الباص ورآه ــ من خلال زجاج النافذة ــ قاعدا على الأرض وركبتاه مرتفعتان قرب صدره وقد تدلى رأسه بينهما ٠٠٠ كتلة حزانية سوداء وسارت السيارة ٠

« فمحمد جعفر » انسان هارب من الالتزام بالآخر ٠٠ ومن ثم ينبثق تنازله على لسان الراوية (ماذا يعني كل هذا ؟ أهو ببساطة نقصان في تكونه الخلقي أم ماذا يعني ؟) رغم انه يعتقد انه حساس بدرجة يستطيع معها أن يشارك في عوالم أناس آخرين ٠

فاذا عرفنا ان (محمد جعفر) مثقف ودائما يقرأ الكتب وانه مثقل بواجبات ومسئوليات مرهقة لعل أبرزها ما يثقل وجدانه بصورة زوجته ببطنها المتكورة تحت الثوب الضيق •• ومدى ما تحتاجه من نقود لادخالها المستشفى حتى تضع وتفكيره فى رهن ما تملكه من ذهب الزينة عند (سيد هاشم أبو حقى) التاجر والمغامل الشره فى الديون والتجارة والذى لايشبع من تكديس النقود والذى ينظر بشىء ونفعية لكل العلاقات الانسانية وأبرز دلالتها شراءه فتاة فى الخامسة عشر جميلة ورشيقة الجسد من أمها وهى (سليمة) فيتزوجها اشباعا لشهواته •

وتتوالى الخيبـــات والاحباطات لتملأ نفس وروح (محمد جعفر) فتفقد زوجته وليدها بعد ولادة متعسرة كانت تموت فيها وتمرض بحمى فى رأسها تفقدها نظرها •• هكذا تحولت الزوجة الطيبة المستسلمة التى كان يجد فى أحضانها وشهوتها راحته عبء عليه وكائن منفر يزدريه ويكاد يتقيأ عندما يراه يأكل ويذهب الى دورة المياه •• وينتهى الأمر بترحيلها الى أهلها فى (يعقوبة) وتطليقها ••• ليعود وحيدا يمارس تأملاته عن ضياعه وحيرته وعبثية حياته •

والرواية كما حاولنا تلخيصها تنبدى بسيطة الموضوع عادية الأحداث غير أن وراء هذه البساطة والمألوف والمتكرر يكمن بعدا فلسفيا يتعلق بمعنى الحياة الانسانية مقدم من خلال خصوصية الحياة فى مدينة بغداد •• انها تكشف عن حياة مقهورة راكدة •• تدور فى حلقة خانقة ولذلك سوف تتأمل رؤى (محمد جعفر) ، كشاهد معذب على هذه الحياة الخانقة •

عندما تتعقد الأمور وتحاصر الأحداث الصغيرة (محمد جعفر) وفى لحظة ملل من زوجته وهو راقد بجوارها ويشعر بالاختناق (كانت أنفاسها متصلة حارة ذات رائحة لم يستسيغها •• انقلب مرة أخرى مديرا ظهره اليها ••• ان هناك أمرا واحدا يستحق أن يفكر فيه ، كيف تعيش فى هذا العالم الذى ليس لنا ، الذى لم تملكه لحظة ؟ كيف نعيش لنموت آخر الأمر ؟ هل هناك ، أمام الموت ، حياة أفضل من الأخرى) •

ولعل تعبير التساؤل القلق (كيف تعيش فى هذا العالم الذى ليس لنا الذى لم نملكه يوما ، لم نملكه لحظة ؟) هذا التساؤل فى خبايا نسيج السرد الروائى يلخص مأساة الشعب العراقى وسط قلقه من الأحداث السياسية الدموية التى عصفت بالحياة العراقية فى هذه الفترة من الســـتينات •

لقد شوه الحكم الشمولى البعثى الفاشى حياة الشعب العراقى وجعله يشعر أنه يعيش فى عالم ووطن لا يملكه ، وكان الأكثر احساسا ومرارة

ينقل هذا القهر هم المثقفون ورغم مراوغة وغموض صياغات وبناء (فؤاد التكرلى) لبطله (محمد جعفر) الا انه يلخص فى واقعية رمزية نموذج من المثقف المهمش المقهور المحيط ٠٠ وتبدى فى علاقته بزوجته وفشلها وموت الوليد كرمز لموت الأمل فى المستقبل ٠٠ وفشله فى البحث عن تعويض فى جسد (سليمة وطرده لها بعد ان تخلص من زوجته ٠٠ كل هذا يجد تشوه وسقوط الحياة والمعنى والتجدد والتخلق والبعث فهل يكتشف اغوار مأساته التى هى مأساة شعبه (أحس بعض الاضطراب يساوره ، لم يكن خائفا من أفكاره ، ولكن حدتها ومباغتتها أثارت قلقه ، ماذا يعنى أننا سوف نجد فى المستقبل ؟ ستستمر حياتنا وعواطفنا وأفكارنا وسنستطيع أن نحكم على حاضرنا كماضى ؟ ماذا يعنى ذلك ؟ لأنه ليس المصير ، ليس المصير على الاطلاق ؟ ما هو اذن ؟

كانت أعصابه وعضلاته متوترة مشدودة تحت اللحاف ــ وكان يحس نشاطا لا مثيل له فى ذهنه ٠٠٠ ان هناك أمرا لابد أن يفهم وأن يعايش لأنه فى أهميته تفوق الحياة نفسها لأن من المحتمل أن يكون هو الذى يعطى للحياة كل معناها وأساسها ٠

وخيل اليه فى الغرفة المشبعة بالظلام الباهت وبالأحلام انه لا يبعد الا خطوة واحدة عن اللغز المريع الذى حكم ماضيه والذى سيسطر حله على أيامه القادمة ٠٠٠ شعر أنه مستوحش وحيد فى موقفه ، ولم يكن جازعا من المجهول ٠

لقد أراد دائما أن يجد تبريرا لحياته ٠

فهل وجد (محمد جعفر) تبريرا لحياته ٠٠٠ هذا هو سؤال الرواية الذى يلخص أزمة هذا المثقف الذى يصوره فؤاد التكرلى ٠٠٠ عازلا وجوده عن قضايا العمل السياسى ربما لسطوة الذى كان يعانيه الكتاب العراقيين فى هذه المرحلة ٠٠٠ وابتعادهم عن معالجة قضايا السلطة والنظام ٠

لقد قدم الكاتب حياة بغداد الاجتماعية والأخلاقية فى احدى البيئات الشعبية التى يعيش فيها المهمشون وكان يستخدم العامية العراقية فى الحوار مما يثير صعوبة فى الفهم غير أنها جعلت نماذجه الانسانية لها عبق ودفء وحيوية وخصوصية الواقع العراقى الشعبى ٠٠ غير أن البناء كان محكما والوصف مقدم عبر الصورة والمجاز خاصة فى اهتمامها بالمكان ليس كديكور بل كعنصر مسكوك فى صياغة الأحداث وعكس نفيســـة وأفكار وتأملات الشخصيات ٠٠ يخفق ذلك فى تقديم حياة الأزقة والمقاهى والشــــوارع ٠

ونجح فؤاد التكرلى فى روايته (الوجه الآخر) ينبدى مستفيدا من كبار معلمى الرواية الواقعية النقدية بلزاك وديكنز ونجيب محفوظ فى خلق رواية اجتماعية انسانية تصور سطوة وهيمنة ووثنية أخلاقيات وقيم المدينة البرجوازية على الذوات الانسانية ويبدو تأثير نجيب محفوظ على فؤاد التكرلى فى رسم الملامح الفيزيقية والفعلية ·· والعقلية · وفى تقديم الشخصية ورصد سلوكاتها واستيطان أعماقها كذلك فى غلالة وشفافية التأمل والموقف الفلسفى لمأساة الانسان البسيط المغمور ··· وعبث ولهو الحيـــاة ···

ورغم أن حجم الرواية لا يزيد عن ١٢٦ صفحة الا أنهـا بانوراما مصغرة لايقاع الحياة فى مدينة بغداد ··· تعكس فى شـــاعرية نوعية حياتها وناسها وتتجاوز الموضوع العادى لتناقش الهم الانسانى وخواء الروح والغربة ··· التى يعانيها مثقف مهمش ··· تدهمه الاخفاقات المتوالية التى هى صدى لازمة نظام سياسى يستلب حريته وذاتيته ويشل ارادته ، ولعلها هى أزمة العربى على فضاء عالمه العربى ·



الفصل السادس

تراجيديا الثورة والقهر
في رواية جيل الستينات



قد يبدو أن بعضا من الاعمال التى أبدعها كتاب الستينيات ومن اعقبهم من اجيال جديدة فى فن الرواية الجديدة فى السنوات الأخيرة . قد التزم البحث عن اسلوب جديد للرواية وان نوعا من الانتقال الفكرى والجمالى والشكلى يتهيا مع اتصاله المستمر بالانتقالات السابقة ومن البداية يمكن تلمس انطباع عام يسم هذه .. المحاولات الروائية المتتابعة التى تشكل فى النهاية ظاهرة أدبية فرواية الستينيات تتبدى دوارا يثير القلق والتوتر الذى هو فى جوهره تعبير عن قلق وتوتر الواقع المصرى والعربى منذ قيام ثورة ١٩٥٢ فى صعودها وانهياراتها وانتصاراتها وهزائمها وذلك بكل ما مثلته هذه الثورة من هموم واخلاقيات وأساطير واحباطات واحلام وبكل تمزقات وتناقضات مرحلة التحول الحضارى التى تعيشها الشخصية المصرية العربية وهى تواجه الخطر التاريخى فى الداخل والخارج ان المنحى الروائى يتحول هنا أكثر فأكثر الى شىء يصعب تحديده فى صياغة نقدية يقينية مدرسية فما أكثر الاتجاهات والرؤى المتقابلة والمتصارعة التى تنفى كل منها صلاحية الاخرى لم يعد معظم الذين اسهموا فى ابداع هذه الرواية الجديدة يستجيب الى سرد حكاية وخلق شخصيات ووصف أخلاق وأوساط اجتماعية فالواقع فى هذه الرواية يقدم بوصفه حضورا كليا يمكن تلمسه كاملا فى أية ناحية من نواحيه غير انه ليس دائما واقعا مألوفا آليا فى تتابعه المكانى والزمانى ، بحيث يثير اطمئنانا كاذبا لدى القارىء بل هو واقع غامض يبعث على الحيرة والتساؤل تتجرد فيه الأشياء والكائنات والأحداث من العلاقات المألوفة دون أن تتخذ مع ذلك مظهرا شبحيا ان نظرة الى الانسان والعالم محددة ومجزاءة قد اخلت مكانها لنظرة تدرك العالم فى كليته ومن ثم فهى معادية للرومانسية والواقعية لاعتمادها على الوعى الكامل والصراحة الشاملة وهى نظرة تعطى نوعا من الامتياز لما لا يليق البوح به مهما كان قاتما وخسيسا باعتباره الأكثر دلالة والأعمق ايحاء ويبدو أن وقوف الخلق الابداعى وجها لوجه أمام وجدان مهمل وعاجز واصطدامه بواقع تاريخى صامت ومرهق يبدو أن كل هذا قد حتم التجريب كذلك التخلص من نسق الرواية الواقعية النقدية المستوفاة الشروط والتخلص من الرواية النفسية

والرواية التعبيرية ومن ثم بدأت المغامرة فى رحلة والاستقصاء عن أبنية تعبيرية تلائم توترات الواقع المصرى وزخمه وسط اللوحة العريضة للواقع الانسانى ٠

لقد أصبحت البساطة هنا قاعدة للكتابة الروائية فكأنهـا محضر ضبط واتجهت المحاولة التعبيرية نحو أسلوب التكوين والتجسيد والتشكيل للتجربة المسرودة حيث يمكن الافادة ولأقصى مدى من منجزات فنون أخرى مثل التركيز والايحاء فى القصيدة الشعرية واستعادة تعبيرات موسيقية تتعمد تكرار الفاظ لتكشف أبعـاد المعنى المختبىء والتقطيع فى السرد والاستغناء عن تتابع جزئيات الحدث زمانيا ومكانيا بطريقة آلية فالروائى لا يقدم كل التفسيرات المطلوبة ولهذا وقع يشبه الانطباع الذى تعطيه بعض الصور المفاجئة فى السينما مثلما يحدث عندما تتأخر فى فهم علاقات القربى أو المصلحة بين مختلف الشخصيات التى تمر على الشاشة يشير ذلك كله الى أن التخيل قد أصبح عرضا نموذجيا للوعى ، لا مشهدا يتفرج عليه لقد حل وصف موقف الانسان فى وضعه الانسانى أى وصف علاقته بالكون والوجود والتاريخ والغير محل الولوج فى أعماق ضميره ٠

ان كل هذه التحديدات الأولية تقنعنـا باقتراب روايتنا الجديدة أكثر من أى شكل أدبى آخر من مفهومات الأدب الحديث فهى تستمد وتتمثل ألوانها وأجواءها وبيئتها من الجو العصرى وكلنا نعلم أنها ألوان قاتمة ربما للشعور الانسـانى الحاد بالقلق والتمزق والتمرد فى عصر يتحول تحولات تثير الفزع والدهشة عصر تتناقض فيه الامكانيات العلمية والتكنولوجية الهائلة التى تهدف للسيطرة على الطبيعة مع بقايا علاقات اجتماعية متخلفة تدافع عنها آخر معاقل الاحتكارية والنظم الرأسمالية والقبلية لقد أحدث هذا تغييرات غير محدودة فى الحساسية الفنية والأدبية لدى القارىء والكاتب يصوغها بتحديد فلسفى جمالى الناقد أ٠م البيريس فى كتابه (تاريخ الرواية الحديثة) قائلا :

« ان ما يميز الكتاب الجدد هو رفضهم التنقيب فى واقع سبق تعريفه وتحديده (حياة الأسر الداخلية تقاليد هذه الطبقة أو تلك أو تقاليد هذا الاقليم أو ذاك الحالة ٠٠٠ المعنوية لامرأة تعسة فى زواجها ٠٠٠ الخ

ليمثلوا تحت شكل تخيل روائى أو مسرحى ملتبس وبكل تمزق مشكلة لم تتوصل البشرية بعد الى الاتفاق على حدودها النقمة الشجاعة وضع الانسان فى العالم وأمام الأبدية القيمة الحقيقية للشرف والاستقامة » •

البعد الاجتماعى لجيل كتاب الستينيات :

ولكن برغم اعترافنا بتغييرات الحساسية الأدبية والجهد التجريبى الخلاق والمبرر للبحث عن أطر وأبنية تعبيرية أكثر صلاحية وصدقا وأقدر والرمز والمتخيل استهدفا للتعبير عن تتابع المواقف الجديدة فى حياتنا على اعطاء ادراك شامل للواقع من خلال اللجوء الى المحسوس والصورة المرتبطة بالعصر برغم ذلك كله ينبغى علينا أن نناقش البعد الاجتماعى لكتاب جيل الستينيات الذى أحدث التجديد فى الرواية •

لقد وعى هذا الجيل فى طفولته أو صباه انهيــار النظــام الملكى وافلاس الليبرالية الحزبية المهترئة واستقبل بترحيب ثورة ١٩٥٢ ومزقته الحيرة فى أزمة الديمقراطية الشهيرة فى أحداث مارس ١٩٥٤ وظل رغم انبهاره بالمنجزات التقدمية التى تمت بقرارات فوقية لعبد الناصر مثل تأميم شركة قناة السويس والتصدى لعدوان ١٩٥٦ وتحقيق الاستقلال السياسى والاقتصادى وقوانين التأميم الشهيرة عام ١٩٦١ التى شكلت قطاعا عاما يقود الاقتصاد الوطنى والتصنيع كل هذه الاجراءات التى أحدثها عبد الناصر لتعديل بنية المجتمع الطبقى ظل جيل الستينيات للأسف ينظر اليها باعتبارها مهددة بالضياع لأسباب عديدة منها بروز دور المؤسسة العسكرية والدولة البوليسية وعدم وجود كوادر اشتراكية فمن يقرأ ابداع جيل الستينات الموزع فى المجلات المصرية والعربية سيلاحظ أنهم تنبأوا بنكسة ٥ يونية ١٩٦٧ •

لقد عاش جيل الستينات فى ظل المهام الوطنية والاجتماعية التى قادتها ثورة ٥٢ بوصفها ثورة مكملة لثورة الطبقة المتوسطة فى ١٩١٩ ولقد تمثلت قمة صعودها فى تأميم شركة قناة السويس وحرب ١٩٥٦ التى أعقبها استقلال مصر السـياسى والاقتصادى ثم مشكلات الوحدة العربية وأبرزها الوحدة مع سوريا ثم فشل هذه التجربة القومية لأسباب

ما زالت تناقش حتى الآن ثم قوانين التأميم ١٩٦١ وقيادة القطاع العام للاقتصاد القومى والتصنيع والسد العالى فى الوقت نفسه الذى كان فيه اليسار الماركسى ملقى فى معتقلات الواحات ٠

غير ان هذه الاجراءات قد شكلت مناخا أدى الى ازدهار ثقافى بل ان الدولة من خلال وزارة الثقافة وأجهزتها تعاملت مع الثقافة باعتبارها خدمة وصدرت الكتب والمجلات التى شكلت كما وفيرا من الكتابات شاركت فيها كل الأجيال ولكن جيل الستينات ظل أكثر قربا وقدرة على رصد هذه التغيرات والتحولات السياسية والاقتصادية التى أحدثها عبد الناصر بوصاية بونابارتية واجراءات فوقية أما هيكل البنية السياسية الشعبية الاتحاد الاشتراكى فكان ثوبا فضفاضا تسللت اليه كل الطبقات والفئات المعادية للاشتراكية ولأهداف الثورة ٠

كان جيلنا يعيش فى غربة وصدام مع السلطة برغم تقديمتها الفوقية مما خلق أزمة ثقة بين المثقفين واجهزة الأمن والبيروقراطية وفجر مشاكل عديدة واصطداما بالحرس القديم من جيل الأربعينات فى السياسة وهو الجيل الذىوصل الى الحكم وتركز حول عبد الناصر ٠

ولقد شهدت الرواية على هذه المرحلة وكان الروائى مؤرخا خاصا للحياة السياسية والاجتماعية والأخلاقية عند صعود الثورة وهو يستكمل دوره الآن أيضا فى نقد وتجسيد ومناقشة السقوط وانتصـــار الثورة المضادة التى قادها السادات ضد المشروع الوطنى التحررى للنهضة الذى صاغه عبد الناصر ان الانفتاح الاقتصادى والصلح مع اسرائيل ، والتبعية لأمريكا والغرب كل هذه الانهيارات شكلت المادة الخاصـــة لعديد من الروايات التى كتبها جيل الستينات والأجيال التى أعقبته ولسوف نختار عدة نماذج دالة نثبت بها صحة رأينا عن صنع الله ابراهيم ٠

قدم صنع الله ابراهيم فى روايته (تلك الرائحة) معالم الطريق الجديد الذى تميزت به مرحلة الرواية الجديدة فى مصر لقد حطم السرد الرتيب والحبكة المتقنة القائمة على رسم الأنماط الروئية ورفض الاستغراق فى التحليل من خلال الوصف والحوار وجعل روايته قطعة صارخة من

الصراحة الداكنة التى تبلغ حد التطرف فى تناولها كل ندوب وتآكلات الواقع النفسى والحياتى الذى يحاصر معتقلا سياسيا خارجا من السجن الى المجتمع الذى ترتفع فيه أصوات زاعقة بشعارات العدالة والاشتراكية والتحرر والوحدة ٠

انها منولوج طويل حزين يقدم فى حضو متوتر كئيب متدن اختيارات معاشة للأنا المحيطة بعد التمرد والثورة حيث تبدأ الرواية فى استعادة عناصر اللوحة الاجتماعية بكل تناقضاتهـا وزيفهـا الخروج من السجن والبحث عن مأوى وعمل وبداية جديدة والحلم بالاستمرار ماذا حدث للرفاق ؟ من استسلم بعد نصف المسيرة ٠ من ابتلعته لعبة التوازن السياسى والاحتواء كل ذلك يشكل فى النهاية أزمة جيل الستينات الذى عاش مرارة الاغتراب وعاش واقعا يدعى كل من يتحدث باسمه انه واقع المستقبل والأمل ٠

أما النهج الروائى الذى انتهجه صنع الله ابراهيم فى روايته الأخيرة (ذات) ٠٠ فيؤكد ان الرواية لديه أصبحت شهادة ووثيقة ودليل عمل وقانون انقاذ انهـا تقدم وتجسد وتصـور حضـور وتدنى وتآكل واقعنا وحياتنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية التى حاصرتهـا مخططات وسياسات تدميرية خارجية وداخلية أدت الى مأساة ـ مازالت أحداثها تتتابع حتى اليوم ٠

ان الروائى يصبح هنا كاتب منشور سياسى ، ومؤرخا ومحرضا وهو يوثق ويجمع أخبـار الصحف والمجلات والنشرات الدالة على هـذا السقوط والمفسرة له فتصبح الرواية بمثابة التاريخ السرى والأخلاقى للعصر ٠

لقد أدرك صنع الله ابراهيم جيدا ان هذه الموضوعية هى التى ترسم الخط الفاصل بين الأدب العظيم والأدب العادى قليل الأهمية لقد أصبح الصحفى فى الرواية مفكرا واتخذ الحادث اليومى قيمة النموذج وكاتب الواقعية فى نهـاية المطاف واقعية الأحداث المحلية وقد ضخمها ضمير أخلاقى ٠

ان الرواية لديه أصبحت شهادة ووثيقة دليل عمل وقانون انقاذ انها تقدم وتجسد وتصور حضور وتدنى وتآكل واقعنا وحياتنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية التى حاصرتها مخططات وسياسات

تدميرية خارجية وداخلية أدت الى مأساة مازالت أحداثهـا تتتـابع حتى اليوم .

وصحيح ان النهج الوثائقى نهج معروف قد استخدم من قبل بطرق تختلف عن استخدامات صنع الله ابراهيم فقد عرفناه فى ثلاثية (الولايات المتحدة) الأمريكية لدى باسوس والمسرح الوثائقى عند بيتر فايس وحتى فى مصر توجد محاولة روائية لصلاح عيسى هى شهادات ووثائق من تاريخ زماننا • كذلك مسرحية (النار والزيتون) لأفريد فرج ولكن الوثائقية فى رواية (ذات) جدران وسياج ومناخ فهى قصة أسرة جديدة تتكون من زوجين هما ذات وعبد المجيد اللذين ينتميان الى الطبقة المتوســطة الصغيرة فى مدينة القاهرة حيث تشكل وتحكم حياتها ومصيرها وسلوكاتها وتطلعاتها وأخلاقياتها هذه الوقائع والأخبار عن السياسات والمخططات التى نقرأ عنها فى عناوين وموضوعات الصحف ووسائل الاعـــلام وسلوكات الشخصيات العامة المؤثرة والمشكلة للحياة •

وفى توازن واتساق بين وقائع حياة هذه الأسرة وسلوكياتها حتى فى غرفة النوم يقدم الكاتب وباختيار واع وذكى كما من الأخبار والوقائع والأحداث العامة يفسر ما يحدث لهذه الأسرة ويتحكم فى مصيرها ويكشف بعمق ونفاذ بصيرة عن محنة الانهيار والســقوط التى أحدثتها سياسات السادات الخارجية والداخلية واستمرآرها حتى الآن فى أشكال تتقنع بحرية الرأى والديمقراطية القشرية وهى سياسات أدت الى ظهور وحوش الانفتــاح الاقتصادى ورشــوة كبار المسئولين وانحرافهم وتحــولهم من مراكزهم السيادية والسياسية الى عصــابات مافيا فى البنوك والشركات الأمريكية والبنوك الاسلامية فضلا عن اختراق أمريكا واسرائيل لبنية المجتمع وسياساته وتسلطهما على أسراره انها مأساة وملهاة لعل أروع تعبير عنها هو ما نشرته الصحف على لسان رئيس الوزراء ضد ما كشفته صحف المعارضة من فساد وانحراف حين قال نحن حكومة ولسنا عصابة » ان كل أزمة اجتماعية وكل مرحلة من مراحل الحراك الطبقى لابد ان تؤكد الطابع العرضى للمصير الفردى فكلما أصبحت أشكال الحياة أكثر عرضية تعذر وضعها فى أشــكال شعرية وهذا ما أدركه جيدا صــنع الله ابراهيم وعبر عنه ملتزما الصراحة الصارخة والاسلوب المباشر استهدافا لتعرية وكشف آليات هــذه التحولات فى جسد المجتمع وتفككه وتحلله

وعبثيته ولا انسانيته • اننا نشهد هنا للمرة الأولى فى الرواية المصرية التحلل الذاتى المأساوى للمثل العليا البرجوازية بسبب فساد الأسس الاقتصادية التى تقوم عليها وطبيعة القوى الرأسمالية •• الطفيلية لذلك فكل شخصية من شخصيات الرواية ترتبط بالمشاكل المادية المطروحة لديها دائما ارتباطا لا ينفصم بالعواطف والانفعالات الذاتية وما ينشأ عنها من آثار •• ونتائج وعلى الرغم من أن كلا من ذات وعبد المجيد هما نقطة الانطلاق الوحيدة فى هذه الرواية فان نهج البناء الأدبى يتضمن ادراكا عميقا •

للتفاعلات والتشابكات الاجتماعية أنه نهج يتضمن تقييما لاتجاهات التطور الاجتماعى أكثر صوابا من تلك التقييمات التى قدمها المنهج الذى اصطنعه الواقعيون المتأخرون وادعوا علميته •

شهادة بهاء طاهر عن الثورة فى (قالت ضحى) •

فى رواية (قالت ضحى) يضعنا الراوية فى اطار الزمنية التاريخية للحدث الرئيسى والراوية هو الموظف المثقف الذى يعمل فى احدى الادارات الهامشية فى وزارة غير محددة لنا غير اننا نعرف فقط موقعها الجغرافى الذى يقع أمام بورصة الأوراق المالية وتبدأ الرواية صباح يوم صيفى فى أوائل الستينات فى اليوم التالى لقرارات التأميم وفى حوار ذى دلالة بينه وبين زميلته ضحى نعرف انها تنتمى الى أسرة من الأسر التى شملتها هذه القرارات ثم يظهر سيد الذى يعمل مناديا للسيارات ثم كسدت بضاعته بعد اغلاق البورصة •

ان ضحى رغم تأميم الأرض وبطالة زوجها الارستقراطى تتقبل بصدر رحب ووعى متجاوز ما حدث لها فأمثالهم فى أوروبا المتقدمة ذبحوا أمثالنا أيام الثورة الفرنسية والروسية ويجيبها الراوية محددا موقفه الباهت من الثورة الذى يخفى أعماقا ستنكشف فيما بعد لا يهم ان أكون معها أو ضدها أنا مجرد موظف لا يفهم كثيرا فى السياسة ولا أريد أن أفهم ويردد فى الوقت نفسه بينه وبين نفسه لم أقل لها ان السياسة كانت ذات يوم مأكلى ومشربى كنت أنا نفسى قد نسيت ذلك فتجيبه ضحى بتحديد أعمق يكشف عن أبعاد شخصيتها لا يضيع الدنيا الذين مع أو الذين ضد ولكن يضيعها المتفرجون فما جوهر كلمة السياسة على ايقاع هذه الترديدات النفسية الباطنية للراوية سنقوم برصد وتقييم الراوية فى علاقته بالأحداث الرئيسية والتفصيلية السابقة للثورة قبل التأمينات فى الستينات وبعدها •

الخيط الذى نلتقطه أن سيد منادى السيارات طلب من الراوية ان يبحث له عن وظيفة فى الوزارة فلم يجد الا صديقه الناجح وظيفيا حاتم ومن خلال التداعى نعلم أن حاتم والراوية زميلان قديمان كانا يعملان بالسياسة يوما لا نعرف فى أى انجاه ولن نعرف - حتى نهاية الروايه اللهم الا من استنطاق مصداقية الراوية للتحولات السياسية للثورة لقد اشتركنا معا فى مظاهرة ميدان الاسماعيلية الذى صار ميدان التحرير فيما بعد ضد معسكر الانجليز - لعله يقصد مظاهرات ١٩٤٦ - وهذا أمر له دلالة فى تحديد الفترة .. الزمنية التاريخية لاندلاع وتصاعد الثورة الوطنية الديمقراطية التى شاركت فيها كل الاتجاهات المعبرة عن جدل العملية الاجتماعية وصراع الطبقات وتوحدها ضد الإنجليز والقصر وكان أبرز هذه الاتجاهات تعبيرا عن المتطلبات السياسية والاقتصادية برنامج لجنة الطلبة والعمال وهى اللجنة التى قادت انتفاضات ٤٦ ، ١٩٤٨ وأسقطت معاهدة صدقى بيفن .

وعلى ضوء القياس التاريخى والسياسى سنجد أن ثورة يوليو هى التى قامت بتنفيذ بعض عناصر برنامج لجنة الطلبة والعمال وذلك بتحويل جهاز القمع وهو الجيش الى الانقلاب على القصر والانجليز . ولو استقصينا الانتماءات الفكرية والسياسية لقيادة تنظيم الضباط الأحرار لوجدناها لا تجاوز برنامج لجنة الطلبة والعمال ان لم يكن بعضها مختلفا عنها . ونلتقط من هذا التحليل السياسى مدى مصداقيه بهاء طاهر على لسان الراوية فى رواية (قالت ضحى) ذلك عندما تختلط وتلتبس الفترة الزمنية التاريخية فى وعى الراوية الذى كان وزميله من أعضاء هذه المظاهرات ومن هنا يمكن أن نتساءل كيف يصبحان وهما من جيل الستينات موظفين صغيرين فى احدى الوزارات فى مرحلة التأميمات فى الستينات وسوف نكتشف خلل البناء نتيجة لهذا الصدع .

ونعود الى تحليل الرواية يؤكد الراوية ولم ندخل أنا وحاتم أى حزب تكون بعد الثورة وكنا قد توظفنا داخل هيئة التحرير ولم أعد أنا أهتم بأى سياسة اذن فالراوية مجرد وطنى كالماء والهواء ليس له انتماء محدد أما حاتم فشخص انتهازى سرعان ما التحق بتنظيمات الثورة فى فترة بحثها البراجماتى عن تنظيمات بديلة للأحزاب الليبرالية واليسارية والدينية وكانت وقتها تتلاعب بتنظيمات الاخوان ويحاول بهاء طاهر اقناعنا بأنه يستخدم شهادته من موقع المتفرج وبرؤية هذا المتفرج الذى رفض الانتماء فنتساءل نحن بدورنا عن تجربة الكاتب ذى الوعى السياسى ولابد أن ندرك انه على الرغم من رفض قوى وطنية عديدة

الانخراط فى منظمة هيئة التحرير التى كانت بلا جدال تنظيما سلطويا فاشيا فان هذا الرفض لم يمنع هذه القوى من النضال العنيف ضدها وحماية خط الثورة الوطنى من تطبيقاتها البراجماتية وهنا لا يجب رصد هذه الوضعية السياسية والاجتماعية بهذه البساطة فحاتم شخص انتهازى فى نظر الراوية لأنه دخل هيئة التحرير لذلك فهو فى الوقت نفسه وصولى فى الوظيفة وصل الى وظيفة وكيل ادارة المستخدمين وسبقنى بدرجتين بينما ظل الراوية راكدا فى وظيفة هامشية بالوزارة يكن حبا صامتا لزميلته ضحى المرأة التى تمثل نموذجا للارستقراطية المصرية فهى تتقن عدة لغات مثقفة تقرأ فيما تقرأ ـ رواية الأمل ٠ ما يهمنا هو اصطياد خيوط الميلودراما الروائية التى شكلها بهاء طاهر محاولا اقناعنا بأنها رواية بانورامية تستعرض أحداث مصر رامزا الى ذلك باختيار عدة شخصيات نمطية ومنها الراوية حاتم سيد وغيرهم بل ان مصر وهذا هو المضحك سيرمز لها عندما نتوغل فى الأحداث وعندما يقوم الراوية مع ضحى برحلة دراسية على نفقة الوزارة الى روما ٠

وتنتقل العلاقة من الزمالة الى الصداقة الى الحب الى الجنس ستقدم ضحى بوصفها رمزا وذلك باستيحاء التراث الفرعونى واسطورة ايزيس وأوزوريس ٠

سنؤجل تحليل هذا الفصل المكثف بالصورة والرمز والمجسد لمهارة بهاء طاهر فى تقصيه وتحليله لأسرار غموض شخصية ضحى من خلال اطار حياتها وزيارتها للمعابد والآثار واهتمامها بالمسميات التاريخية والأساطير القديمة عندما أكدت له فى شبق ٠٠ وشفافية وفى لحظات تجل صوفى انها ايسيت وان أوسير تجلى لها فى القمر ونعود الى الخيط الرئيسى وما يتفرع عنه من خيوط أو اللحن الرئيسى وما تقاطع معه من مقطوعات سردها أو عزفها بهاء طاهر بمهارة روائية ذكية فيها اقتصاد فى اللغة وقدرة على الوصف ورسم الشخصيات من واقع الحوار وتعليقات الراوية الذكية المكثفة ذات الدلالات المتعددة ٠

عندما ذهب الراوية الى حاتم لكى يبحث لسيد عن وظيفة كان حاتم قد أصبح عضوا بارزا فى الاتحاد القومى وكان ثمة تغيرات أوشكت على الحدوث فى الاتحاد القومى ليصبح اسمه الاتحاد الاشتراكى ويردد حاتم اتحاد اشتراكى اتحاد عفاريت زرق نحن معهم والزمن طويل أما الراوية فيفاجأ بأن حاتم يرد على استشارته فى تحريك موضوع المنحة الدراسية والسفر بقوله عن ضحى أذهب وأجعلها تحرك موضوع المنحة والسفر ٠٠ هذه سيدة مسنودة جيدا عينت بمكافأة كبيرة خارج الكادر

وبقرار من وكيل الوزارة نفسه هل تعرف من هو ظهرها على ضوء هذا السر سيقع الراوية فى حيرة فهو موظف بسيط فقير مثقل بأعباء زواج شقيقاته وهو فى الوقت نفسه يتقن اللغات وله طموحات غير محدودة لقد جذبته شخصية ضحى وأنوثتها فاندفع اليها محبا شغوفا غير انه متزن فى تعبيره عن حبه أما هى فامرأة مجربة وزوجة فى مأساة تغرق أحزانها فى الخمر ورغم رفضها لمنطق الزواج البرجوازى الا انها متحفظة فى اعطائه معلومات تفصيلية عن زوجها ابن طبقتها الذى فقد الأرض والثروة ولكنه لم يفقد النفوذ . .

وسنعرف من مناقشات ومواقف عديدة بين ضحى والراوية الكثير عن تراث الطبقة الارستقراطية وخبراتها ودورها برغم ضربات الثورة لها فى تمدين مصر وادخالها عصر النهضة كما سنعرف تذبذب الراوية بين الانتماء لتوجهات الثورة السياسية والاجتماعية الى ضرب هذه الطبقة الذى يجب احدى بناتها ضحى ـ وعدم اقتناعه بخطواتها الفوقية فى الوقت نفسه ثم نكاد نضل فى متاهات رحلة الدراسة فى جنبات روما بحدائقها وأثارها الرومانية وشبق الجنس والخمر والتواصل بين الراوية وضحى ولاستجلاء ما يعتقد بهـا طاهر انه سر أسرار أزمة الراوية السياسية والنفسية نعود للنص حيث يعترف الراوية بين يدى ضحى فى لحظة امتلاء عندما اندلعت مظاهرات الطلبة فى أزمة الديمقراطية عام ١٩٥٤ كان الراوية وحاتم يهتفان فى المظاهرات المحاصرة بالدبابات يسقط حكم البكباشية لقد قبض عليه وعلى حاتم وضربا فى المعتقل بالأحذية والأحزمة والغريب انه شعر بالخوف لم يكن بشعر أثناء المظاهرات بالخوف من الرصاص ولكنه فى المعتقل وأمام رعب التعذيب اعترف خوفا على وظيفته وعلى مصير شقيقاته بأن الحزب أو المنظمة التى حرضت الطلبة على المظاهرات هم هذا وهذا وهذا ومن بين من أشرت اليهم حاتم والغريب ان ضابطا صغيرا كان يتولى تسليم كل معتقل للضابط الكبير اندهش من تسرعه فى الاعتراف وقال له لماذا تخون أصدقاءك اذا ثبت قليلا سيطلقون سراحك بعدها التقى بحاتم الذى انضم الى هيئة التحرير بعد اتمام الجلاء وطالبه بالانضمام رفضت رأيت بعض أحلامنا تتحقق رأيت الانجليز يخرجون ومدارس تبنى ومصانع تقام فى كل مكان ولكنى قلت لا شأن لى بذلك لست كبيرا بما فيه الكفاية .

فى اجتهادنا للسيطرة على عناصر أزمة الراوية وفى الوقت نفسه على جوهر البعد الفاعل فى الموضوع الروائى نجد ان بهاء طاهر يمنح نفسه صلاحيات يجب مناقشتها فى محاولته للتعبير والتحدث باسم الجيل السياسى والأدبى الذى وعى وبشكل مبكر أزمة الديمقراطية ومفترق طرق

الثورة فى عام ١٩٥٤ وهو موضوع ما زال مطروحا فى الفكر السياسى والاجتماعى للتتابعات ومسار ثورة ١٩٥٢ وتفاعلاتها وما تبقى منها حتى الآن فى مواجهة أزمة اقتصـــادية وفكرية وقومية وتوازنات بين القوى الكبرى وأخطر مواجهاتها الآتية مع عدو سياسى وحضارى هو الصهيونية ٠

لقد أقام ثنائية سيمترية أقصد مصـــنوعة لنموذجين : المناضل السياسى الذى ضعف لحظة التمرد واكتشف أمام أجهزة القمع انه صغير وربما خائن وهو النموذج الأول الراوية أما الثانى حاتم فهو نمط للمتمرد قبل الثورة ثم المتسلق لكل مؤسساتها السياسية والوظيفية من وجهة النظر تلك سنرصد تفصيلات البانوراما السياسية والاجتماعية للحياة المصرية فى مراحل الثورة عبر هذه الزمنية ٠

لكن هناك شخصية أخرى لها أهميتها بناها الكاتب بتخطيط وتصميم تذكرنا بشخصيات نجيب محفوظ الذى يقوم ببنائهـــا من خلال المنظور الوضعى الأخلاقى البرجوازى بناء ليس فيه حيوية وتلقائية وتخلق أبعاد النمط ـ الشخصية ـ النموذج ـ الرمز بمزاجهـا النفسى وسماتهـــا الحضارية مبررات صعودها الطبقى والسياسى ان الراوية يبدأ تعريفنا بسيد واصفا اياه بأنه صعيدى لماذا صعيدى بالذات ويقول حاتم وبضحكة صفراء ـ ضحكة الصياد ان سيد لديه حماس ثورى أما ضحى فتحاور سيد حول عمله بالقطاع الخاص باعتباره مناديا للسيارات أمام بورصة الأوراق المالية ثم عمل فيما بعد فى الحكومة (حكومة الثورة) وفى هذا الحوار يتحدد الموقف الطبقى لكل منهما فسيد ينسف ٠٠ أخلاقيا هذه الطبقة التى لا تعرف الرحمة فى حين يهتز الراوية رعبا ٠

وخلال شهر عرفت الوزارة كلها سيد فهو قد حصل على الاعدادية وترقى من فئة السعاة الى فئة الموظفين حيث عين ملاحظ عمال ثم بدأ يتبنى مطالب العمال فدخل معركة مع حاتم حول حق هؤلاء العمال فى أجر أجازة الجمعة بينما حاتم مرعوب يتساءل من ملأ رأسه بهذه الأفكار ؟ ويهدده بالفصل ولكن سيد يجتاز هذه المعركة بصلابة ويرقبه الراوية فى عطف وشفقة وهو يقول بحماس كل شىء قد تغير والبلد الآن أصبح بلدنا الثورة جعلتها بلدنا اليس كذلك يا أستاذ وبعد أيام أخبر حاتم الراوية ان سيد استدعى للتجنيد وسيرحل الى اليمن للقتال هناك وتعلق ضحى فى كلمات دالة اليس مؤمنا بالثورة لماذا لا يدافع عنها حتى فى اليمن فى حين يعطى الراوية مذكرة سيد عن حقوق العمال الى اللجنة بعدها بأيام كان سيد عند حاتم متحمسا للحرب فى اليمن ويتساءل بسذاجة لماذا لا ينضم الراوية الى الاتحاد الاشتراكى فى حين يتضح من الحوار أن حاتم لا يجد سندا

يحميه في تصاعده الوظيفى الا بالانخراط في تنظيمات الاتحاد الاشتراكى حتى لو لم يكن مؤمنا به ٠

سيغادر الراوية مصر مع ضحى بعد ان تواصلا عاطفيا الى روما وسنعود لما جرى في روما من أحداث مكثفة لتتعرف جوانب جديدة فى شخصية ضحى وحيث يتعرض الراوية لعديد من التجارب ستوضح أزمات حياته ولكننا الآن نتابع (سيد) وتطور حياته ونمو شخصيته ٠

عندما عاد الراوية من روما محملا بالأشجان والاحباط والفجيعة في حبه لهذه المرأة التى كانت تخفى أسرارا عميقة ورهيبة فوجىء بخبر مؤداه أن سيد قد فقد ساقه في حرب اليمن لقد أدرك سيد بالمعاناة الرهيبة في هذه الحرب حقائق جديدة لعل أبرزها ما يقوله للراوية ٠

عندما هجم علينا رجال الامام بالليل وراحوا يضربون علينا بالنار من بيوت عالية فى الجبل كان هناك فلاحون يقفون معنا ، بعضهم لم يكونوا يعرفون ضرب النار وكانت تلك هى بيوت كبراء البلد ٠

ثم نكتشف من حارب من المصريين ومن تاجر وكذلك يقول :

أما رجال الامام فكان أول شىء عملوه حين نزلوا القرية هو انهم أحرقوا المدرسة الخشبية التى بناها مهندسونا بصناديق الذخيرة ٠

ويختفى سيد فترة ثم يرجع من الحجاز وقد أصبح حاجا ويحاول بمناسبة الانتخابات الجديدة للاتحاد الاشتراكى بالوزارة أن يعرف سبب أحجام الراوية عن الاشتراك فيها فهو يثق فيه وفى رأيه وهو مستعد أن يتراجع لو علم منه الحقيقة ولكن الراوية يتهرب وتتم الانتخابات وينجح سيد وحاتم وكان معظم الناجحين من قائمة وكيل أول الوزارة ومن بينهم عبد المجيد الزوج المنفى لأخت الراوية التى بدأت هى الأخرى تتكلم فى الاشتراكية بافتعال مثل زوجها مما أحال البيت الى جحيم بالنسبة للراوية الحائر المصدوم فى أبسط الأشياء وأهمها بعد فقدانه لضحى وموقفه السلبى الرافض للاتحاد الاشتراكي والثورة ان سيد فى رؤية الكاتب وعلى لسان الراوية هو نموذج ابن الشعب الفقير الذى ظل مؤمنا بالثورة غير انه بالممارسة اكتشف ما وراء الظاهر من تناقضات حيرته لقد اكتشف هذه التناقضات في تجربته فى دفاعه عن أجور العمال ثم حرب اليمن وفي الاتحاد الاشتراكى وهو يعى بالممارسة ان سلطان بك وكيل الوزارة الأول ورئيس لجنة الاتحاد الاشتراكى بالوزارة هو رأس العصابة التى

تضم حاتم وعبد المجيد زوج أخت الراوية غير ان الأخطر من ذلك الذى أثار دهشة الراوية ورعبه ان ضحى هى الطرف الأقوى فى العصابة وهى التى تتقاسم الرشاوى مع سلطان بك ٠

ونتساءل هنا أليس من السذاجة رغم احتمال واقعيتها أن يرمز بها طاهر للطبقة العاملة أو جماهير الشغيلة بنموذج انسانى ليست له أرضية طبقية محددة ؟ رجل بدأ حياته مناديا للسيارات ثم أصبح ساعيا ثم ملاحظ عمال ثم موظفا كتابيا أى أنه جزء من النماذج التى تكتسب فى طريق صعودها الاجتماعى سلوكات انتهازية مع وعى طبقى ضبابى وهى بممارستها تخدم كل الأطراف لقد أراد بهاء طاهر ان يصور ضلالة جماهير الثورة وتلاعب رجال الثورة بمصير هذه الجماهير فى الوقت نفسه وهذا تبسيط ساذج لعملية الصراع الطبقى وجدلها فى سياق تحولات ثورة ١٩٥٢ ولعله منطقى لو أخذنا الطرف الآخر وهو الراوية بوصفه نموذجا للمثقف البرجوازى الصغير الذى اكتشف قدرته الثورية فى محنة بسيطة أثناء أزمة الديمقراطية فى ١٩٥٤ لقد أصبح سيد ينظر الى تحولات الثورة ومؤسساتها بمنطق من اكتشف اللعنة وأيضا فى الوقت نفسه بمنطق الشاهد المتفرج السلبى ٠

وقبل أن نستغرق فى هذا التحليل نعود الى جزء مهم من الرواية هو فترة الدراسة التى امضاها الراوية مع ضحى فى روما لقد كشف بهاء طاهر عن انبهاره بتقاليد الرواية فى العالم الثالث وولعها بقضية صدام الشرق والغرب والمقاومة الحضارية لأوروبا كما فى روايات (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم و (قنديل أم هاشم) ليحيى حقى وموسم الهجرة الى الشمال للطيب صالح والحى اللاتينى لسهيل ادريس فحاول أن يقرأ الشخصية المصرية وأحداث الثورة والاحساس بها فى روما غير انه على لسان الراوية بتكوينه الذى أوردناه غرق فى تورمات الرومانسية الجديدة صفحات من الوصف لآثار الحضارة الرومانية والحدائق والميادين والتماثيل لقد استغرق فى حب ضحى ، ٠٠ وتمازجا حتى وصلا الى ذروة الجنس لقد وقع فى براثن امرأة مدربة ابنة الارستقراطية المصرية المتمدة الى الأطراف حتى لتكاد تتعامل مع شبكات التجسس الصهيونى من خلال صديقه لها هى المرأة التى تعمل بالمعهد الذى يدرس فيه الراوية وضحى والقارىء يتســـاءل ما المبرر الروائى لاستعراض ثقافة الكاتب ومعرفته بالأساطير واصداء التاريخ فى روما ثم هذا الحوار والتقريرية الشاعرية التى خلط فيها بين شخصية ضحى وايسيت التى أخصبها أخوها أوسير ؟ كيف يبرر لنا استخدام الأسطورة المصرية ايزيس وأوزوريس فى أبعاد معاصرة ؟ لقد سقط فى رمزية الرواية الواقعية المستوفاة الشروط التى

استنفدها نجيب محفوظ فى الترميز لمصر بامرأة فى عديد من رواياته لعل أبرزها ميرامار والكرنك حيث زهرة وقرنفلة تقدمان بوصفهما رمزين للوطن ·

وطبعا لا أنكر على بهاء طاهر امكاناته الثقافية ولكن الموضوع ينحصر في استخدام هذه الامكانات الثقافية ووظيفتها فى بناء الرواية فهل لها من دور سوى الظن انه يتجاوز المكان والبيئة الطبقية التى صورتها الرواية المصرية اننا لسنا ضد تصوير الحدث والشخصية فى الامتداد المكانى خاصة فى أوروبا ولكن لابد من منطق يتسق والرواية ويحدد هذه الاستخدامات ولا يتعلق بمجرد رغبة التعالى عند الكاتب ·

لن نجد بعد تقصى هذه الأحداث والنماذج الا استطرداد مملة عن ضياع الراوية وغربته واقامته الدائمة فى المقهى يلعب الطاولة والشطرنج ويمارس اللامبالاة والجنس فى زوايا الأماكن المعتمة مثل الأحياء المحيطة بالمدافن وخلال هذا الاملال الرومانسى فى وصف أزمة الراوية يتصاعد موقع سيد حتى يصبح عضو فى التنظيم الطليعى وينكشف وكر القمار الذى يديره زوج ضحى والذى يتردد عليه حاتم تلك هى رؤية بهاء طاهر لتناقضات ثورة ١٩٥٢ وتقلباتها بين اليمين واليسار فى مرحلة ما قبل هزيمة ١٩٦٧ ·

ان شهادة بهاء طاهر متأخرة وتكشف عن ادعاءات التعبير عن جيل عاش الصراع الاجتماعى والسياسى والفكرى حتى درجة الصدام مع السلطة الوطنية الناصرية ربما لأنه لم يكن فى موقف كاتب قالت ضحى الذى كان يحتل أبرز المراكز فى أخطر أجهزة الاعلام وعندما ضرب جيل الستينات فى عصر الانفتاح السعيد وغضب المهيمن على الثقافة والأدب والاعلام أيامها كان الذى نال كاتب (قالت ضحى) هو النقل أو الابعاد عن ممارسة مهنته فى الجهاز الاعلامى فأصبح - من ثم -فى المعارضة وقرر أن يشهد على صراع جيله مع سلطة ١٩٥٢ برومانسية المثقف البرجوازى الصغير الذى يؤثر السلامة ويخشى على نفسه عندما يشتعل الحريق الاجتماعى فى حين دخل أبناء جيله معتقلات القلعة وطره وأبى زعبل ·

اننا لا نظلم بهاء طاهر فهو كاتب له مهاراته واسلوبه وقدراته على تشكيل ابداعه الروائى من خلال تصويره للحدث الدرامى وغنائية شاعرية فضلا عن تأثر السرد الروائى عنده بالموسيقى فالبناء سيمفونى وهناك أكثر من لحن يعزف بتنويعات متناغمة غير أن هذه المهارات التشكيلية تتصدع بسبب شحوب الرؤية ·

ولكن أشكالية الرواية عند بهاء طاهر هي طموح كاتبنا ان يكون شاهدا على جدل صراع اجتماعى وسياسى لم يكتو بناره ·

ومن هذه الرؤية الساذجة الباهتة حاول أن يشهد على اضطرابات الحركة الطلابية الشهيرة عامى ١٩٧١ ، ١٩٧٢ حيث كتب أمل دنقل عن اعتصام الطلاب فى ميدان التحرير قصيدته المشهورة الكعكة الحجرية لقد حاول بهاء طاهر فى رواية شرق النخيل أن يشهد على هذه المرحلة من ثورة ١٩٥٢ ولكن هذا الموضوع يستحق دراسة مستقلة لأننا فى هذه الرواية نواجه بوجود الراوية نفسه فاقد الهوية الذى كان يعمل بالسياسة ويقرأ ثم قرر الصمت والغرق فى التأكل ·

قدر الجيل فى قدر الغرف المقبضة ·

لعبد الحكيم قاسم :

ونصل الى رواية (قدر الغرف المقبضة) لعبد الحكيم قاسم حيث تتجسد بعتامة كثيفة رحلة عبد العزيز عبر حياته التى يعيشها فى سلسلة لا تنتهى من الغرف المقبضة تتأكل فيها الروح وتعشش فى ثنايا القلب التعاسة والحسرة والانكسار والاكتئاب ·· ما زالت كلمات أبيه تعاوده بين آن وآن هذه الدار ريحها ثقيل تعاوده هذه الكلمات فيتذكر دارهم فى القرية ·

ان الحياة الخانقة التعسة فى هذه الدار الخربة المهدمة الكالحة لتجعل عبد العزيز يتساءل :

فهل يكون ثمة يوم يجتمع فيه الخلق قلبا واحدا ونظرا واحدا ويدا واحدة ينحون ركام الحطب عن السقوف عن الجدران ثم يتدبرون أى نية من الخوف والجمود والبلادة ترسمه هذه الجدران على الأرض متعوجا متداخلا حاصرا الفكر والروح ضـــاغطا على القلوب تعفن حبيس الدور المقبضة وتنتن بالحقد والنزاع ·

ان ثمة عقيدة تترسب فى قلب عبد العزيز جسدتها كلمات الأب سوف تحكم مساره فى تنقلاته عبر صباه وشبابه ورجولته فى رحلته من القرية الى حوارى وأزقة القاهرة وأحيائهـا الشعبية المزدحمة وغرفهـا التعسة التى سيعيش فيها ·

الأب يقول : الناس هم الناس على كل حال لكنها اللعنات وهو بذلك يفسر اختلاف قسمة الحظوظ بين الخلق السر كائن فى الدار وعلى ذلك فقد استقر فى نفس عبد العزيز ان دارهم منحوسة العتبة وانها هكذا تحبس حظوظهم فى جوها المكتوم خلف جدرانها الصامدة الرطبة وانه لا أمل الا بالخروج لكن الى أين والاحوال تسوء من يوم الى يوم ٠

فالراوية هنا يستحضر فى قليل من الصور بالغة التأثير عالما قاتما وحشيا كل ما فيه منقول ببرودة كافكا الدقيقة وبأسلوب بصرى واقعى فى آن ٠ ان الحقيقة الفنية تستحضر هنا بعريها المحتد والقاسى أكثر مما تستحضر بارتجافها ٠

لقد حمل تأثير السينما الى الرواية مطلبا جديدا هو الحضور فقد صار على الشخصية أن تفرض نفسها عن طريق الصورة الحاضرة المعيشة فى الحاضر وليس فى ماض قصصى أو عن طريق الصـــوت والخطاب والمونولوج وامتحان الضـــمير ليس باعتبارهـــا انسانا تروى حكايته بل باعتبارها فردا حاضرا أثناء قراءاتنا ٠

ان المزج الماهر للحاضر البصرى والصوتى والماضى المستحضر فقط من خلال نقطة حاضرة قد سمحا لنا بمعايشة عبد العزيز فى مرحلة السجن والاعتقاد واغتيال حريته بلا طنطنة عن نشاطه السياسى وباشارات قليلة وسمح يفهم مأساته بوصفه رمزا ونموذجا لفصائل اليسار التى اعتقلت فى عام ١٩٥٩ وعانت القهر والصدام مع السلطة ، صدام المثقفين الشهير ووطأة معتقل الواحات بالوادى الجديد حيث الصحراء والشمس تسحق الفراغ وتملأ القلب بالرعب والضوء الجارى فالمكان فى هذه الرواية يصبح عنصرا رئيسيا فى نسيج السرد ومكونات البنائية التشكيلية للرواية ٠

ان الحقيقة الانطباعية المضاعفة الدوارة المصنوعة من غبار مضىء معلق فى الفراغ عن عالم الســـجن والاعتقال لا تروى لا يمكن وصفها وقلما تشير الكلمات وحركات البشر الدقيقة أو الترددات والتشابكات بعض السطور فوق هذه الضبابية التى هى الحقيقة ٠ وهى الحياة وعلى هذا ينقل القارىء الى عالم قاس تسوده نظرة جديدة ٠

ولقد ظن عبد العزيز برحيله الى المانيا انه اجتاز جحيم قدر الغرف المقبضة وان ثمة تفتحا وازدهارا ونقاء ورحابة ستجعله يستمتع بحياته فى هذا العالم الجديد غير أنه حمل قدره معه ومرة أخرى تفترسه هذه الحجرات الخانقة والدور العفنة النتنة الرائحة فضلا عن الغربة والشتات

ومعاناة البحث عن هوية ومشروع حياة والتوق الى تشكيل الواقع عبر الكلمات وتغييره ومجاوزته الى عالم يصبح فيه المستحيل امكانا حيث تتوحد الذات مع الورق وتشيد عالما يتجاوز المحدود والمألوف العادى ٠

لقد أصيب عبد العزيز بمرض السكر وضعف بصره وبدأ يحس ان النهاية على مرمى البصر والسكة اليها سلسلة متصلة الحلقات من وقائع عذاب لا يحتمله البشر ولكن متى أصيب بهذا المرض ؟ هل كان ذلك يوم قرع بابه النجار والد زميله وصاحب البيت الذى كان يسكن فيه جوف الليل فقام مرعوبا يتخبط فى الحيطان ؟ هل كان ذلك يوم دفع قبضتيه فى زجاج باب الشرفة فتمزقت ذراعاه العاريتان ؟ أو ان ذلك كان فى واحد من السجون ؟ أم فى برلين فى ليلة من الليالى الكئيبة بالغربة ومع الخوف تحت سقف كالح وحيطان كئيبة ؟ ما جدوى السؤال لقد صرعته واحدة من هذه الغرف وقد سقط بلا أمل فى النهوض ٠

لقد جسد عبد الحكيم قاسم فى هذه الرواية الاحباط والمعاناة وندوب التآكل وفقدان الاطمئنان الذى عاشه جيل الستينات فى واقع حافل بالصعود والانهيار وأزمات ثورة يوليو ١٩٥٢ كل ذلك فى لغة مكثفة محملة بالصورة والرمز لغة تنحت من التراكم الحضارى لوجدان العربية المصرية وتحتوى فى لحمه واحدة أرقى ما فى الفصحى والعامية من تعبير غنائى ذى ايقاع موسيقى حزين يضفى على الوجود حياة وحسا وشاعرية ٠

هجرة الجيل الى (البلدة الأخرى) :

ان الاشكالية الفكرية والجمالية التى تقدمها وتؤكدها بوعى ونضج رواية البلدة الأخرى للروائى ابراهيم عبد المجيد تتعلق بالمعاناة وخواء الروح والعقم وغيبوبة الوهم وضياع الاحلام التى يصطدم بها المهاجرون والساعون الى دول الخليج دول النفط ومدن الملح والثروة الاسطورية حيث الحلم المدمر بتكوين الدولارات وتكديسها ٠

انها شهادة موثقة بالصورة والرمز المحسوس عن الاستسلام والغرق فى عوالم قفزت فجأة من عهود البداوة والقبلية الى الحداثة المدنية ذات الطراز الغربى فى المعمار والطرق والمواصلات واستخدام منجزات التكنولوجيا والحضارة الغربية غير ان هذه القفزة قد شوهت انسان هذه المدن واصابته بعديد من الأمراض العصابية والخلقية وجعلته يتعالى فى كبرياء وصلف على هؤلاء المهاجرين من جنسيات عديدة مصرية وعربية وأفريقية وآسيوية هؤلاء ٠٠ الذين يشكلون الأيدى العاملة والخبراء فى كل مجالات الحياة بهذه المدن ٠

وفى البلدة الأخرى نلتقى بالراوية نفسه ابن الاسكندرية العريقة بتراكماتها الحضارية والبحر الذى شكل شخصيتها ومزاجها الراوية نفسه الذى عرفناه فى روايات الصياد واليمام والمسافات وبيت الياسمين والذى شهد مرحلة انهيارات وقلقلة وحصار الثورة المضادة بقيادة السادات لأحلام وطموحات المشروع الوطنى التحررى لثورة ١٩٥٢ الناصرية وشهد الانفتاح والمهادنة مع اسرائيل والتبعية للغرب وذوبان شعارات الاستقلال والقومية العرب والعدالة وكل الأحلام المرهقة التى عاشتها الثورة الوطنية المصرية ٠

الراوية نفسه بسماته وملامحه يهاجر الى احدى مدن السعودية تبوك بتنظيم فى طابور المهاجرين حيث الحلم بالثروة ٠

والانطباع الأولى عن النهج الروائى المسيطر على بناء وتشكيل المادة الروائية هو نهج العناية نعنى ايهام الحياة فى مواجهة فقر المصائر الفردية حيث نجد ان لكل انسان تلاحمه الخاص الا ان وحدته وشخصيته وقلقة لا يحسب لها حســـاب فى كلية تتفتح على الفراغ فى عالم مدينة تبــوك ٠

وفى البداية سنحاول أن نتعرف هوية ومكونات الراوية فعبر رؤيته وخبراته وتحققاته ومعايشته سوف نطل على واقع مدينة تبوك ونتعرف هذه المدينة باعتبارها نمطا للمدن السعودية بكل وقائع وأحداث ونوعيات حياتها وأخلاقياتها وقيمها وكذلك على الأنماط الانسانية ٠٠ للمهاجرين اليها من كل جنسية وأهل المدينة الأصليين وسلوكاتهم ومصائرهم وجدل العلاقات الاجتماعية التى تتوازى وتتعارض فيها المصائر وسبل الحياة ٠

ان الراوية اسماعيل شاب جامعى حلم بالنهضة والتحرر الناصرى فى صعوده واصطدم فى الوقت نفسه بانكساره وتحطمه فى نكسة ٦٧ وتتابع الانهيارات رغم محاولة التماسك والتصدى وحرب الاستنزاف غير ان السادات انقلب على كل شىء جميل أحدثته ثورة ١٩٥٢ فى حياتنا وقاد الثورة المضادة وانقلبت الأوضاع الاقتصادية حيث وحوش الانفتاح الاقتصادى ٠٠ وحيتانه وشركات توظيف الأموال والانحراف والتشوهات التى مسخت حياتنا رغم حرب أكتوبر ٧٣ التى بشرت بالأمل ولكن السادات سرعان ما أجهض انتصارها واعترف بالعدو التاريخى للعرب ـ اسرائيل وجعل مصر تابعة لأمريكا والغرب ٠

كان هذا هو المناخ الذى أفرز جيلا مرهقا خائب الآمال محطم النفس، يائسا لا يجد فى بلاده فرصة لتحقيق أحلامه البسيطة خاصة عندما يكون فى وضع الراوية اسماعيل ابن الأسرة الفقيرة الذى مات والده وترك له أخوات واخوة فلا مفر من السفر الى دول الخليج حيث العمل والحلم بتحسين الظروف المعيشية ٠

وما يميز الكاتب هنا هو رحابة مفهومة واتساق نظرته وكثافة وعيه بجدلية الحياة وتناقضاتها فى الغربة وبما يشكل واقع مدينة تبوك وبيئتها حيث ينتشر العديد من أجناس آسيوية وأفريقية وعربية ويبنى الروائى ويجسد بحيوية فائقة ونقدية نماذج دالة من هذه الجنسيات ويبرز فى درامية أزماتهم ومأساتهم فى الغربة فيليب سوساس الكهربائى السيلانى أرشد الباكستانى ومنذر الفلسطينى كل له قصة ومأساة وأحلام وأحزن تجسد هموم وطنه ٠ ف أرشد يكره ضياء الحق كما يكره الراوية السادات ومنذر يعانى ضياع وشتات الفلسطينى وكل منهم ستعتصره وتلفظه مدينة تبوك أما المصريون فأبرزهم عايدة الممرضة التى حولتها مهنة الطب الى آلة باردة قتلت مشاعرها وأنوثتها فى الغربة وهى تحتضر احتضارا غير مرئى وفى مقابل عايدة المصرية يقدم الكاتب نموذجا لابنة المدينة تبوك وهى واضحة الفتاة البريئة المشتاقة للحب تغتالها لتقاليد المدينة البدوية الثقيلة وتقضى عليها وتظل تطارد الراوية اسماعيل برسائلها لماذا تركتهم يفعلون بى ذلك أنا أحبك لا تنسى ؟ ٠

ويظل الراوية شاهدا على انهيار أحلام كل هؤلاء فشلا أو موتا ويتمتم بينه وبين نفسه لماذا يؤكد الجميع لى فى هذه البلاد هنا أرض تأبى الا أن تمسك بما يسقط فيها ولأنه اذا تمرد تقتله بضربة قدر أو حظ عاثر أو خطأ ساذج تقتله فى كل الأحوال القتل هو الغاية ٠

المهم ان تكون له اليد الطولى حتى فى الاحسان لقد امتلك البدوى الثروة وهو لا يفطن انها ليست من صنع يده فالويل كل الويل لأبناء الحواضر والمدن ٠

ان هذه الرواية تقدم نمطا جديدا للرواية العربية وهو نمط الرواية التى تعالج ضياع الأوهام وتبين كيف يتحطم مفهوم الحياة لدى أولئك الذين يهرعون الى مدن الخليج حلا لمشكلاتهم الحياتية وهو مفهوم قائم بالضرورة برغم زيفه على صخر مجتمعات النفط ٠

نوبة رجوع لشهداء الجيل :

(رغم انها الرواية الأولى لمحمود الوردانى بعد ان حقق تميزا فى القصة القصيرة عبر مجموعتيه (السير فى الحديقة ليلا) والنجوم العالية الا انها رواية تكشف عن مستقبل وأعد فهى تحقق على مستوى المبنى والمعنى عدة عناصر يوحدها الصدق والوعى فى الشهادة على عذابات جيل الفترة القلقة المتناقضة والحافلة بالتناقضات والتقلبات السياسية بعد رحيل عبد الناصر وانتصار الثورة المضادة ثم حرب أكتوبر ومجد العبور وتحطيم خط بارليف ثم الزيارة المشئومة للقدس والصلح مع اسرائيل والتبعية للغرب وأمريكا .

والحق أن من طبيعة المنهج الواقعى النقدى الذى التزمه الروائى فى تقديم الأحداث .. والشخصيات الرئيسية والثانوية ان يعكس حركات عصره حتى عندما يهدف من الناحية الذاتية الى التعبير عن شىء مختلف تماما .

وهذا التعاضد بين القصد الذاتى والالتزام الموضوعى هو الذى أضفى على البناء الفنى للرواية دلالته وصدقه ، رغم هنات وسلبيات عديدة فى التصوير والايحاء والرمز والحوار واستخدام الزمن الدائرى الذى لم يحكم الكاتب السيطرة على دورته فى تنقلاته بين الماضى والحاضر والمستقبل .

وعلى الرغم من أن حرب أكتوبر هى المحور الرئيسى للرواية فقد ناقش أبعادها ومضاعفاتها من منظور وزاوية بعيدة عن بؤرة ما يحدث فى ميدان القتال .

وهو ما سمح له بالتصوير غير المباشر والموضوعى رغم التزامه موقفا واعيا بكشف عن علاقاته بالحركات الطلابية فى الجامعة فالراوية مثقف جند فى سلاح المشاه يخدم فى قسم نقل جثث الشهداء الى المقابر يتسلم ويجرد متروكاتهم من أشياء بسيطة تكشف عن أوضاعهم الطبقية فهم فى الغالب أبناء الفقراء من شعبنا الذين يدفعون ثمن حروبنا العادلة وهو يعانى من الدوار والصداع ورائحة الفورمالين فى تردده على مشرحة الشهداء وهو يعود دائما الى أوراقه ليحاول الكتابة عن هذه التجربة واستعادة عوالمها الخفية وعن الندوب والتآكل ومآسى الحرب وأحداثها السياسية وصراعاتها الخفية والحذر من موقف السادات واسرائيل وأمريكا كذلك يكتب عن الزملاء والزميلات ومن بينهن عايدة الطالبة الثورية المنغمسة فى النشاط الطلابى السياسى والمطاردة من البوليس ولأول مرة

نلتقى بنموذج الفتاة المصرية الثورية مكتملا وناضجا لقد غدر بعايدة فى طفولتها عندما افترسها عمها فى نذالة ثم اكتشفت تراجعات أبيها النقابى القديم وترددت عليه وانغمست فى العمل السياسى ومارست بنوع من التحرر علاقات الحب مع الراوية حتى حملت منه وتتوالى الأحداث فى الوطن حتى تجهض أحلام الجيل الذى حارب وناضل وتمرد وهى أحلام يرمز لها الكاتب باجهــاض عايدة وموت علاقتها بالراوية الذى تنتهى أحداث . الراوية وهو مازال يبحث عن الأصل والجذور بالبحث عن قبر أبيه ولكن بلا جدوى . ان محمود الوردانى هنا قد أثبت انه لم يــكن المتفرج الذى تستغرقه الفرجة على عصره بل الصحيح انه كان مدفوعا بدوافع خلقية واجتماعية وسياسية وهى دوافع واعية ولا واعية فى الوقت نفسه غير انها فى النهاية دليل على صدقه وتوحده مع قضايا شعبه فى الحرية والتقدم .

(انكسار الروح للجيل) :

ونتوقف أخيرا عند رواية انكسار الروح لمحمد المنسى قنديل لأنها تشكل لحن الختام فى سيمفونية الراوية التى ناقشت وجسدت بحرية واسعة هموم جيل ثورة يوليو ٥٢ انها تكشف منذ البداية عن انكسار روح الجيل وخيبة أمله وضياع طموحاته وخواء وعقم أحلامه فى شكل أنشودة حزينة من المكابدة والعشق صافية وعذبة اللغة والحضور والرموز يقدمها الراوية منذ طفولته وهو ابن مدينة المحلة الكبرى حيث مصانع وعمال النسيج .. وصراعهم البطولى من أجل حقوقهم البسيطة .

منذ البداية نغرق فى علاقة تتصف بالبراءة والنقاء بين الراوية الطفل وفاطمة الصبية الرقيقة الغامضة التى تظهر وتختفى فى حياته عرف فى أحضانها اختلاجة الشهوة الأولى وعالم المرأة الساحر وتتوازى مع الخط نفسه عذابات الراوية ابن عامل النسيج المناضل والمثقف الواعى بحقوق العمال ويبدأ وعيه فى التفتح مع الصدام الذى يحدث بين العمال والادارة فيتشكل عالمه الأشمل والمتجاوز لحدود حياته العائلية الضيقة لقد اعتقل أبوه بعد اضرابات العمال وتشتيت الأمن المركزى لتجمعاتهم ولكن ما يحير الصبى هو انبهاره بعبد الناصر ووصفه لزيارته التاريخية لمدينة المحلة فى عيد أول مايو .

ثم حــدث الطوفان عندما أقبلت سيارته السوداء وظهر فى حلته السوداء كان شكله غريبا رغم كل الذين يحيطون به فلم يستطع أحد أن يحجب منه شيئا بدا واضحا جليا .

أمامى بكتفيه المرتفعتين وصدره العالى قليلا ورقبته ثم رأسه وأنفه البارزة كل شيء فيه كان مصنوعا بنوع غريب من المهابة كان يرفع يديه ويبتسم ودفعتنى هذه الابتسامة للجنون هذا هو منقذى لم أقل شيئا من الأناشيد لم أذكر أى شعار صرخت أعد لى أبى يا عبد الناصر ٠

ويعود أبوه من المعتقل منكسر الروح منهكا كان يرفض ان يصغى الى أية نشرة من نشرات الأخبار أو يطلع على الجرائد القديمة أو يسمع أى شيء عن أية تغيرات ويتساءل الراوية كيف يكون أبى وهو العامل البسيط على صواب وعبد الناصر على خطأ ؟ ٠

هذا السؤال سيحكم اختيارات وتجربة الراوية حتى عندما ينمو ويلتحق بكلية الطب ٠٠ ويتفتح وعيه على الصراع فى الجامعة بين الشيوعين والجماعات الدينية ويصطدم هو وجيله بنكسة ٦٧ وغياب عبد الناصر ويتساءل ٠

ترى هل أخطأ عبد الناصر فى حقنا أم نحن الذين أخطأنا فى حق أنفسنا لماذا أمنا به الى هذا الحد ترى هل أمن بنا هو ؟ ٠

وتأتى الاجابة من علاء الشيوعى : ــ

أتدرى ماذا أراد عبد الناصر أن نكون عشبا أخضر مزدهرا ويانعا ولكنه عشب متشابه ٠٠ العيدان العشبة تشبه العشبة بلا أدنى اختلاف ننحنى جميعا أمام العاصفة نخضع للقص والتشذيب ونمتص نوع السماد الذى يوضع لنا ٠٠ لم يرد منا ان نتمايز ان تخرج منا أزهار برية أو أحراش مليئة بالشوك أو حتى أشجار تنبت النبق والحصرم ٠٠ كان يحرص على تغذيتنا بالسماد المناسب ولكنه كان يقصنا فى الوقت المناسب أيضا كان فى بعض الأحايين يشبه الأب المهووس الذى يعتقد أن أولاده لن يبلغوا أبدا لذلك كان يخاف علينا من نوبات الجفاف وغلاء الأسعار وتطرف الأفكار ٠

ويلخص الراوية القضية التى عاشها الجيل بهذه الكلمات ٠

غريب أمر هذا الرجل لقد قبض على أبى ومع ذلك لم أقدر على كراهيته بل ان أبى أحبه أيضا عندما استطاع بفضله أن يدخلنى كلية الطب كما يفعل الأكابر بأبنائهم كان يضربنا بشدة فنلجأ اليه لنحتمى به منه حتى داخل السجون وهم تحت سياط التعذيب كانوا يهتفون باسمه كانوا يعتقدون ان ما حدث هو نوع من السوء التفاهم المرير ٠

وسيأتى حكم السادات وتنقلب الأوضاع وتحاصر الثورة المضـادة بقايا الحلم الناصرى ورغم حرب أكتوبر يحدث الصلح مع اسرائيل التبعية للغرب وأمريكا ثمرتى الحرب ومن خلال علاقة الراوية بزميلته سلوى ابنة الطبقة الجديدة الانفتاح يدخل عالما آخر عالم التجارة والمقاولات والمستثمرين الذين يجنون ثمار الحرب وفى الوقت نفسه تضيع فاطمة رمز الحلم القديم حتى يعثر عليها فى بيت للدعارة باعتباره رمزا لما يحدث من تدن ·· وسقوط ومهادنة فى الواقع السياسى ·

تلك كانت نماذج بارزة من رواية جيل الستينات شهدت ووثقت بالصورة والرمز المحسوس الحياة الخاصة لثورة ١٩٥٢ وما قامت به من تعديلات طبقية وتعديلات فى مجالات حياتنـا السياسية والاقتصـادية والاجتماعية والأخلاقية وقد أثبتت هذه النماذج ان الرواية بوصفها شكلا بانوراميا يستوعب ما قبله وما بعده من فنون قادرة على التقاط جـدل العملية الاجتماعية ·

لقد كان درس هذه الرواية الجديدة المجيدة انها جاءت محصلة للعوامل الطبقية التى تحدد بجلاء المصـائر الفردية فى علاقتها العميقة والمعقدة مع العوامل الشخصية التى تحدد هذه المصائر الفردية أيضـا بيد أن هذه الوحدة وهذا الاندماج بين الضرورات الاجتماعية هما دائما نتيجة لصراع ليس نجاحة أمرا مفتوضا سلفا وليس أمر مسلما به لكنهما نتيجة لصراع يتقلب بين النجاح والفشل ·

ان هذه الرواية أصدق من كل كتابات المفكرين والمؤرخين السياسيين الذين ناقشوا أبعاد وتقلبات ثورة ١٩٥٢ لأنها تمتلك حس جيل مناضل وشجاعته وبكارته وهو جيل يختلف فى موقفه المعارض مع كثير من كتاب الأجيال السابقة الذين حاولوا تصوير أزمة البرجوازية المصرية وخداعها بروح معارضة الا ان أبناء هذا الجيل الأخير لم يصوروا الا وضاعة وحقارة بيئتهم الاجتماعية الخاصة وهكذا دفعتهم الحقيقة التى صوروها الى تفاهات المذهب الطبيعى وجزئياته المحدودة والضيقة ·

ان رواية جيل الستينات هى الشـهادة والنبوءة على واقع متدن تابع ومهادن وممزق ·



القســـم الرابــع

قراءات نقــدية



الفصــل الأول

قراءة مقارنة بين (ســجن العمر)
لتوفيق الحــكيم
و (أوراق العمر) للويس عــوض



يقوم اختيارنا لاعادة قراءة وتأويل ودراسة وتحليل السيرة الذاتية لكل من مؤسس أدب المسرح العربى ــ توفيق الحكيم فى (سجن العمر) والناقد المؤرخ الفنان لويس عوض فى (أوراق العمر ــ سنوات التكوين) على عديد من الاعتبارات والمعايير المتشابكة لعل أولها أننا فى سنوات التكوين الفكرى والأدبى والقراءة التلقائية فى مرحلة الصبا كنا نشعر باقتراب حميم وانبهار ودهشة بالابداع الأدبى الخلاق المتعدد الكثير الحيل لتوفيق الحكيم خاصة عندما التهمنا رائعته الروائية المؤسسة لفن الرواية المصرية (عودة الروح) وعشنا مع مشاعر وخيالات وحب وتجربة بطلها (محسن) القريب لوجداننا وذوقنا وحياتنا كأبناء للطبقة المتوسطة الصغيرة وكان المعبر عن جيل الثلاثينات المثقل بخبرة اليقظة والنهضة الوطنية لثورة ١٩١٩ ومدى ما أحدثته من تفتح وازدهار فى كلية الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية المصرية كذلك سحرنا عذوبة وسيولة واحكام حوار ولغة توفيق الحكيم فى مسرحياته الذهنية المثقلة بالتجريب الفكرى والجمالى أهل الكهف وشهرزاد ٠٠٠٠٠ الخ ٠

لقد تبدى لى دائما توفيق الحكيم كمؤسس لفن الانشاء الأدبى القائم على التخيل والتعبير بالصورة والرمز والمجاز والمستفيد لأبعد مدى من فنون التصوير والنحت والموسيقى والشعر انه بلا جدال بداية مرحلة الكتابة الفنية المتجاوزة للكتابة الخبرية القائمة على مقتضيات العقل والتعبير المباشر اليقينى ٠

ولقد عانينا الحيرة فى تفسير أقنعة توفيق الحكيم ٠٠ العصا والحمار ، والبخيل الذى عبرها أقام حواره وتأملاته حول مسار حياتنا السياسية والأدبية فى عهود الملكية والجمهورية وتساءلنا أكثر من مرة كيف عايش وساير ونقد فى الوقت نفسه الحكيم كل التقلبات السياسية قبل وبعد ثورة يوليو ١٩٥٢ وعاش فى الوقت نفسه مكرما مقدرا خلالها وربما ذروة تكريمه وتقديره قد تمت فى عهد عبد الناصر الذى كان يقدره تقديرا خاصا وصل لمنحه أعلى وسام فى مصر وهو قلادة النيل ٠٠ غير أننا

صعقنا وصدمنا بنقد الحكيم لعهد عبد الناصر عندما أصدر (عودة الوعى) وأحدث بذلك الكتاب الصغير أكبر بلبلة استغلهـا اليمين والثورة ٠٠ المضادة فى نسف كل منجزات عبد الناصر ٠

أما اختيارنا للسيرة الذاتية للويس عوض فتعتمد على اعتقادنا انه أبرز نقاد جيل الأربعينات تعبيرا عن تحولات الفكر النقدى الذى يشكل استمرارا وتجاوزا لجهود طه حسين فى علمنة النقد الأدبى وتأسيس نسق المنهج التاريخى الاجتماعى ولعله فى كل من مقدمات كتابيه الأساسيين بروميثيوس طليقا والأدب الانجليزى شرح وقدم مفهوم المادية التاريخية لتفسير البنية الأدبية وقدم تحليلا يكاد يكون مباشرا وآليا لعلاقة التحولات الاقتصادية بظهور المذاهب الأدبية ٠

ولكنى أعتقد أيضا ان لويس عوض يتجاوز دوره كناقد أدبى الى دور مؤرخ الفكر المصرى الحديث منذ صدام العقل المصرى بالعقل الأوروبى عقب حملة بونابرت على مصر وقيام دولة محمد على كذلك هو صاحب المعارك الفكرية والنقدية والاجتماعية التى جعلت منه رائدا من رواد التنوير والفكر الاشتراكى الديمقراطى وكان منطقيا فى جهوده الفكرية ومتسقا حتى آخر كتبه عن الثورة الفرنسية الذى أكمل آخر فصوله على فراش الموت كان متبعا لفكرة الحرية والمساواة والعدالة والتقدم وظل رغم كل ما تعرض له من اضطهاد وقمع لا يساوم على أفكار التحررية التقدمية وهو من كبـار المؤثرين فى جيلنـا والمحركين لأفكارنا عن الأدب ٠٠ والمجتمع ٠

والاعتبار الثانى لاختيارنا السيرة الذاتية لكل من توفيق الحكيم ولويس عوض هو اقترابنا الشخصى منهما وحصولنا على ثقتهما وصداقتهما سنوات طويلة بعد خلافات فى الرؤى والمواقف بجانب الحوار والدراسة الدائمة لكلية ابداعهم وهذا جعلنا نتحقق عن قرب من سماتهم الشخصية وطباعهم ومواقفهم وسلوكياتهم الخاصة والعامة مما يجعلنا نقيس مصداقية ما كتبوه عن طفولتهم ٠ وصـباهم وشبابهم وتكوينهم ورؤيتهم لسياق المراحل السياسية التى عاصرت نشأتهم لذلك تصبح دراستنا لسيرتهم متمتعة بالحيوية والنبض بخلاف الدراسـة النصية التى تفتقد المعرفة الشخصية ٠

والاعتبار الثالث لاختيارنا ان كلا من (سجن العمر وأوراق العمر) أقرب السير الذاتية فى أدبنا المعاصر لشروط وفنية المفهوم العلمى الأدبى لكتابة السير الذاتية ٠٠ يتحقق فيها الى حد كبير مصداقية السرد الواضح

والمباشر لنسيج مسار حياة أصحابها بداية من الميلاد والتعريف بأصول الأب والأم والجدود والأسلاف ومتابعة لنشأة الوعى ومراحل التكوين التعليمى والأدبى والبحث عن أغوار الذات والطبع وتفسيرهـا بجانب الاشارة الدالة على أحوال المجتمع المصرى والمسار التاريخى السياسى الذى أحاط بالشخصية وشكل مسارها ومواقفها ودرجة استجاباتها انها اطلالة غاية فى الثراء على مكونات شخصية كل من توفيق الحكيم ولويس عوض وتعريف بانتسابهما الطبقى وموقفهما من تحولات المجتمع المصرى وتتفاوت درجة الصراحة والصدق بين كل منهما فى مدى الاعتراف عن أدق وأخص مسار حياتهما ٠

وكلا السيرتين تتشابهان فى البداية منذ لحظة الميلاد ومكانه والتعريف بالأسرة وأصولها ثم مسار حركة التعليم والوعى وتنتهى كل من السيرتين عند نهـاية التعليم الجامعى والوصـــول الى درجة أولى من جدارة بداية الحياة العملية وهى أيضا تتشابه فى تقصى مكونات وأسرار النزعة الأدبية والسياسية عند كل منهما وتقف طويلا عند آثار النهضة واليقظة القومية لثورة ١٩١٩ ٠ وتشكيلها لمسار الحياة السياسية المصرية فى نصف قرن وتشير اشارات دالة لصراعات القوى السياسية الاحتلال الانجليزى والقصر والأحزاب ورجالاتها ٠

(سجن العمر) تحليل وتفسير لحياة ودراسة عن تركيب الطبع قبل أن نقرأ المسكوت عنه فى السيرة الذاتية لتوفيق الحكيم (سجن العمر) نشير باجمال الى أن توفيق الحكيم من أكثر الكتاب الذين اهتموا بسرد مراحل محددة من سيرتهم الذاتية بطريق غير مباشر عبر أعمال أدبية عبر فيها بلغة الصورة والمجاز عن عدة مراحل مهمة من حياته وخبراته ومعاناته الحياة والفن عبر نسق أدبى تتناسق فيه خبرة الحياة ودورتها مع المتخيل والوهمى والمتجاوز للحظة الآنية مراعاة لمقتضيات البناء الفنى ٠

فنجد فى رواية (عودة الروح) بعضـا من سيرته الذاتية الصبا والشباب المبكر وسنوات الدراسة الثانوية ووعيه وتفتح وجدانه السياسى على ثورة ١٩١٩ وحبه لزعيمها سعد زغلول والذى عبر عنه أسطوريا بجعله أوزوريس المعبود حيث الكل فى واحد كذلك سجل تجربة حبه الأول وانكساره العاطفى الذى ظل يشكل موقفه من المرأة طوال عمره ٠

وفى رواية (عصفور من الشرق) مرحلة من سيرة الحكيم فى باريس حيث ذهب اليها للحصول على الدكتوراه فى القانون فانغمس فى حياة الفن ودراسة الحضارة الأوروبية بعلومها وأدابها وفنونها بشكل موسوعى

وسجل وثيقة صراع الحضارة الشرقية مع الحضارة الأوروبية وحاول أن يقدم رؤية الذات العربى المسلم الروحانى مع الآخر الأوروبى العقلانى المادى ٠

وفى رواية (يوميات نائب فى الأرياف) تسجيل لسيرته كوكيل نيابة فى أقاليم مصر ومدى ٠٠ التعاون بين القانون المدنى الفرنسى واجراءاته الروتينية والفقر والجهل والجريمة الذى يعانيه الريف والحياة المصرية وكانت أكبر صرخة احتجاج ضد عدالة مغيبة وتعرية فى الوقت نفسه لزيف ولعبه الانتخابات المصرية عام ١٩٣٥ وهيمنة وديكتاتورية حكومات الأقلية ٠

ويبقى كتاب (زهرة العمر) الذى يمكن اعتبارها تجاوز لشكلا غير مباشر من أشكال السيرة الذاتية فهو مجموعة رسائل لتوفيق الحكيم مع الآخر الفرنسى (مسيو أندريه) يتحدث فيها الحكيم عن تكوينه الفكرى والأدبى والفنى فى لقائه مع ثقافة وفنون أوروبا وصراع المذاهب الأدبية والفنية فى باريس ونضال الحكيم الدءوب لهضم منجزات الحضارة الأوروبية وتعليقاته وتأملاته ومراجعاته لاتجاهاتها وهو أيضا يسجل فى عدة خطابات بعد رجوعه الى مصر واعادة دراسة التراث الفكرى والأدبى العربى والبحث عن أسلوب أدبى متميز ومسرح له خصوصيته ومحاولاته لاقتحام أشكال الأدب الحديث كالرواية والقصة القصيرة ان هذا الكتاب بانوراما موسعة عن نضال كاتب مصرى عربى فى حل المعادلة الصعبة وهى الأصالة والمعاصرة وهو بداية مرحلة من الخلق الابداعى المصرى المعاصر وهو يقدم للقارىء دليلا مركزا وموسعا عن فنون الأدب واتجاهات المسرح من اليونان حتى العصر الحديث ٠

فى ضوء هذه التحديدات من محاولات توفيق الحكيم سرد سيرته الذاتية فى أكثر من عمل أدبى نتوقف عند أقربها للمفهوم العلمى والأدبى لفن السيرة أقصد كتابة الفاتن (سجن العمر) ٠

يبدأ توفيق الحكيم سيرته الذاتية بهذه العبارة الدالة ٠

أملى أكبر من جهدى ٠ وجهدى أكبر من موهبتى وموهبتى سجينه طبعى ولكنى أقاوم ٠ فهو اذن لا يقدم فى صفحات كتابه سردا وتاريخا لحياة انما تحليل وتفسير لحياة فهو يرفع فيها الغطاء عن جهازه الأدبى ليفحص تركيب ذلك (المحرك) الذى تسميه الطبيعة أو الطبع هذا المحرك المتحكم فى قدرته والموجه لمصيره ٠

لذلك يبدأ من لحظة الميلاد لقد ولد فى الاسكندرية من أب وكيل نيابة لأحد المراكز فى عهد الاحتلال الانجليز حكم كرومر وأسرة والدته من أهل البحر ممن أطلق عليهم اسم (البوغازية) ويظهر أن أصل هذه الأسرة من الترك أو الفرس أو البانيا وكانت أمه على شىء قليل من التعليم تعرف الكتابة والقراءة وبذلك أصبحت أكثر نفورا من كل نساء جيلها فى أسرتها ولقد قادها وعيها وطموحها وارادتها فى فرض رغبتها على كل من حولها للتمسك بالزواج من والده عندما أدركت انه من رجال السلطة رغم ان أهله عندما تقدموا لخطبتها عرضوا مبلغا قليلا على سبيل المهر • وباشارات سريعة نعلم ان والده من أبناء متوسطى الفلاحين الذين يملكون ما قيمته ٨٠ فدانا وانه كان راغبا فى التعليم ودءوبا حتى تخرج فى مدرسة الحقوق وكان زميلا لأحمد لطفى السيد وعبد العزيز فهمى ومصطفى كامل وكان رجلا مثقفا يهوى الشعر وقراءة أدب التراث بجانب دقته وعقلانيته فهو يسجل فى كراساته كل شىء عن أحوال الأسرة •• ومصاريفها كما ظهر ذلك فى التسجيل كل ما يتعلق بميلاد ابنه توفيق غير انه كان رجلا متوسط الحال كل اعتماده على مرتبه الذى تدرج فى سلك القضاة مما دفع زوجته التى •• كانت طموحة لبيع ما ورثته من أبيها وشراء أرض زراعية أصلحتها وهى تبلغ ٧٠ فدانا كل ذلك يدل على انتماء توفيق الحكيم الطبقى فهو من الطبقة المتوسطة المستورة الحال ومن أبناء كبار الموظفين المثقلين بالديون •

وما يهمنا التركيز عليه فى مسار هذه السيرة الذاتية هو تغلغل الحكيم فى البحث عن بدايات ودوافع ميوله الفنية وعديد العوامل والمؤثرات التى شكلت مساره الفنى حتى اسلمته الى اكتشاف كاتب وفنان المسرح فى أسس تكوينه فهو قد أدرك طريقه مبكرا •

أن أول مؤثر فى تنمية خياله كان والدته التى كانت منهومة بقراءة قصص ألف ليلة وعنترة وحمزة البهلوان وسيف بن ذى يزن ونحوها وكانت تقص عليه ما قرأت ولا تترك تفصيلا الا ـ حاولت تصويره وبعد ذلك قرأت والدته الرواية الأوربية المترجمة بأقلام الشوام وقصتها عليه وقد بدأ هو نفسه يقرأ بعد ذلك فصار يتحدث عن القصص والروايات التى كان يراها فى يد والدته فيستخرجها من صناديق الأمتعة القديمة ويعكف على قراءتها بسرعة ولعل ذلك ما ساعده على اجادة اللغة العربية قبل الظفر بتعليم منظم ثم بدأ ينجذب الى الرسم ويجد متعة فى تجويد قراءة وتلاوة القرآن يقول الحكيم ولكن لم استمر فى هواية الرسم الى حد جدى انما هى تلبية لذلك الصوت الخفى أو اتجاه غريزى الى أقرب موارد تلك النزعة تتخذ صورا مختلفة بحسب الاردية التى تتيحها لها

الظروف كانت تقترب بسرعة كالمنجذبة بمغناطيس الى كل ما يلائمها من أوضاع تظهر لها كأنها روح شبح يتحسس الأجساد التى كتب عليه أن يحل فى أحدها لماذا كانت هذه النزعة عندى ؟ الاجابة عن هذا السؤال هى أحد الأسباب التى من أجلها أكتب هذه الصفحات فأنا دائم السؤال لنفسى . أكان من الممكن أن أتخذ طريقا آخر فى الحياة ؟ .

ما هو منبع هذه النزعة الدفينة التى سيطرت على وجودى منذ الصغر وتطلبت لتحقيقها من المواهب أكثر مما عندى واقتضتنى من الجهـــود ما كدت أنوء به ؟ هل أنا وحدى مسئول عن ايجادها ؟ أهى بذرة تلقيتها عن أب وأم لم تنبت عندهما بفعل الظروف فألقيا بعبء انباتها على كاهلى دون وعى منهما عن طريق رسالة خفية ضمناها تلك النطفة التى منها خلقت ؟ . لست أريد التعجل بالجواب ولكن اكتفى بأن أعرض هذه التفصيلات عن طباع أبى وأمى لعلى أجد فيها المنبع للاجابة عن سؤالى .

وينتقل من فن الرسم الى عالم الغناء والموسيقى فقد عرفت أسرته جماعة من عوالم الأفراح .. بمناسبة زفاف عمه وتصبح الأسطى حميدة العوادة المطربة رئيسة العوالم أستاذته وتعلمه العزف على العود ، ويقابل ذلك برفض من والدته ويتفتح وعيه على الفرق التمثيلية المقلدة للشيخ سلامة حجازى وهى تجوب الأقاليم وينبهر بعروضها ويصل الأمر به الى مطالبة أسرته بأن تصحبه الى القاهرة لمشاهدة مسرح الشيخ سلامة حجازى وفى أثناء مرحلة دراسته واقامته مع أعمامه فى القاهرة فى شارع سلامة شعر بالحرية واتجه الى المسرح بكل ما يحتمله وقته وجيبه ويصف الحكيم بتركيز خريطة المسرح المصرى وقت ذلك والموزعة بين تمثيل .. التراجيديا فرقة جورج أبيض والمسرح الهزلى نجيب الريحانى والكســـار ويحاكى للحكيم وزملاؤه فى المدرسة فنون المسرح وينشئون مسرح هواة متواضعا على أن طريق اكتشاف الفن يتخلله فى سيرته اعترافات صريحة وشجاعة عن معرفته عالم الجنس وذهابه الى أحياء البغاء فى وجه البركة وكلوت بك كذلك يورد الحكيم تحوله الفكرى قائلا فقد انتهى اهتمامى بقراءة الروايات وقصص المغـامرات بل قد انتقل حديثى مع الزملاء من شئون التمثيل الى المناقشة والمجادلة فى موضوعات فكرية وفلسفية على أن هذا الميل الى التفلسف لم يجس بعد منطقة المعتقدات أو ما وراء الطبيعــة بل كان يدور حول كل مسائل عاطفية فما من شىء وقتئذ كان يهز عقائدنا أو يجعلنا نصدق أن هناك تفكيرا يمكن أن يثار للتشكيك فى الدين وهو يرفض دعوة (شبلى شميل) عن نظرية التطور ويعتبره ملحدا غير انه يشير فى الوقت نفسه لسماحه المجتمع والحركة الفكرية والحركة الفكرية آنذاك فى تقبلها لهذه الدعوات العلمية المناقضة للدين .

ثم يشير فى اجمال الحكيم الى طبيعة المرحلة السياسية فى هذه الفترة من حياته وكانت خلال الحرب العالمية الأولى وكغالب المصريين كانت مشاعره مع الالمان والأتراك ضد الانجليز المحتلين مصر وتعلق بمصطفى كامل الذى ايقظ مشاعر بغضه للانجليز غير أن والده وكان فى الصفوف الأولى من مدرسة الحقوق بينما كان مصطفى كامل فى البداية وزملاؤه بالسنة الرابعة يرون فيه شابا ثرثارا وهم يعتبرون أنفسهم أكثر اهتماما بالسياسة والدستور منه ٠

وهو يشير بسرعة لقيام ثورة ١٩ واشتراكه فيها بتأليف الأناشيد الوطنية الحماسية وتلحينها وكانت تنتشر بين الجماهير وتتخطى حدود القاهرة الى الأقاليم ثم ما لبث أن لاحظ أن ٠٠ شيطان الفن عنده قد ارتدى ثوب التمثيلية قبل أن يلتفت الى ثوب القصيدة الشعرية ولما حل فيها كمن واستقر ولم يعد يفكر فن الخروج الى غيرها من أثواب وأشكال حتى عندما كتب القصة والرواية فهو قد كتبها ليؤسس لهذه الأشكال الأدبية التى كانت مستحدثة فى الأدب المصرى آنذاك ولم يكن ينظر اليها باحترام ويكفى أن هيكل لم يكتب اسمه فى البداية على رواية (زينب) ٠

وفى عام ١٩١٩ كتب أول مسرحية بعنوان (الضيف الثقيل) وقد فقدت منه ٠

ويتساءل الحكيم لماذا بدأت أول ما بدأت بالمسرحية ٠

يقول (لعل الطبيعة المسرحية : أى خلق الانسان من الحوار لا من الوصف خلقه من واقع كلامه هو لا من واقع وصف غيره هو ما يلائم طبعى لماذا أهى وراثة ؟ أو هو روح الجدل والمنطق والتركيز ووضع الكلمة فى موضعها وحوار النفس وقلق القاضى وميزانه عند والدى كل ذلك أقرب الى روح المسرح لست أدرى ؟ ٠

وقد لازم هذا الميل الحكيم وسار معه فى كل خطوة من خطوات حياته ودراسته وبعد أن التحق بمدرسة الحقوق تعرف على مصطفى ممتاز وهو الذى قاد الحكيم للكتابة مباشرة للمسرح فكتب معه مسرحية العريس وقدمها الى فرقة عكاشة ثم بعد ذلك على بابا الخ وقد لحنها كامل الخلعى ويستطرد الحكيم فى شرح الجو المسرحى فى هذه الفترة ويتضح انغماسه فى عالم المسرح ٠٠ وبدأ قرأته المنهجية فى المسرح العالمى والمسرح ٠٠ الفرنسى بالذات ويبدأ فى تعلم اللغة الفرنسية وتظهر ميوله الأدبية ويتخرج فى مدرسة الحقوق فى ترتيب متخلف ويشعر والده بقلق على مستقبله بعد أن أعلن رغبته فى ممارسة الأدب ويصر على الحاقه بسلك المحاماه فترتيبه

لا يصلح لأن يلحق بالسلك القضائى ولا يجد الا استشارة زميله أحمد لطفى السيد الذى ينصح بسفره الى باريس ليحصل على الدكتوراه ويعمل بالقضاة ويمارس الأدب فى الوقت نفسه ويسافر الى باريس لينغمس فى الفن والمسرح ويعود بلا دكتوراه ليعمل فى النيابة وتتوقف السيرة عند ذلك الحد فقد استكملها فى زهرة العمر) وعصفور من الشرق ويوميات نائب فى الأرياف كما أسلفنا ٠

والخلاصة فى هذه السيرة نجدها فى كلمات الحكيم الدالة (هذا السجن الذى أعيش فيه من وراثات عن أبى وأمى كأنها الجدران هل كان من الممكن الخلاص منها ؟ حاولت كثيرا كما يحاول كل سجين أن يفلت ولكنى كنت كمن يتحرك فى اغلال أبدية وبدت المأساة لعينى عندما خيل الى يوما أحلل نفسى انى لا أعيش حياتى الا فى نسبة ضئيلة ٠٠ أما النسبة الكبرى فهى تلك العجينة من العناصر المتناقضة التى أوردت تلك النطفة التى منها تكونت والنسبة الضئيلة التى تركت لى حرة من حياتى قضيتها كلها فى الكفاح والصراع ضد العوائق التى وضعها أهلى أنفسهم فى طريقى ومن خلفهم المجتمع كله فى ذلك الوقت فوالدى الذى أورثنى حب الأدب هو نفسه الذى يصدنى عن الأدب والدتى التى أورثتنى الارادة تقف بارادتها دون رغباتى الفنية حريتى المتبقية لى اذن هى فرصتى الوحيدة وسلاحى الوحيد فى مقاومة كل تلك العقبات وحريتى هى تفكيرى أنا سجين الموروث المكتسب وما شيدته بنفسى من فكر وثقافة هو ملكى وهو ما اختلف فيه عن أهلى كل الاختلاف ها هذا مصدر قوتى الحقيقية التى بها أقاوم ٠

نعم تفكيرى وتكوينى الفكرى هذا كل حريتى الانسان حر فى الفكر سجين فى الطبع ولست أدرى أهى مجرد مصادفة أن أكتب عن تكوين الفكر فى (زهرة العمر) قبل أن ــ أكتب عن تكوين الطبع فى (سجن العمر) أن زهرة عمرنا الفكر وسجن عمرنا الطبع ٠

ثم يقول أخيرا فى ختام سيرته (وبعد هذه مرحلة من حياة لما أرد منها قص حكايتها فلم التزم فيها بالطريقة المألوفة فى سرد تاريخ الحياة الترتيب الزمنى لتتابع الوقائع ولكن مزجت الأزمان والأحداث فى أكثر الأحيان كى أصل مباشرة الى لب المقصود هنا وهو محاولة كشف شىء عن تكوين هذا الطبع الذى اتخبط بين قضبان سجنه طول العمر ٠

فتوفيق الحكيم أذن فى سيرته الذاتية التى تبدأ بالميلاد وتنتهى بتخرجه فى مدرسة الحقوق وسفره الى باريس لا يسرد حياته وحياة أسرته وحركة المجتمع المصرى الا ليقوم بتحليل نفسه ٠

لتحليل مكوناته الموروثة والتى يطلق عليها مصـــطلح الطبع ركان، صادقا وعقلانيا الى حد كبير فى هذا التحليل الذى مارسه وهذا يكشف عن نزعة الحكيم التأملية للتعرف على طبيعة موهبته الابداعية التى ظلت تناضل ضد محددات هذا الطبع الذى فرض عليه ومن هذا نكتسب هذه السيرة الذاتية أهمية فهى تضىء لنا أسرار ابداعه الأدبى والفنى وجوهر عالمه المسرحى الذى أقامه فى أدبنا المعاصر وقام على صراع الثنائية بين الموروث • وبين المتجاوز فى الفكر والخلق وهو بذلك يشكل مرحلة أساسية فى تاريخ الأدب •• المصرى المعـــاصر جعلت من الحكيم كاتبا له نسق فكرى مثالى لعل أبرز معطياته هو ما عرف عن انجازه فى المسرح الذهنى أو الفكرى الذى كان مرحلة ضرورية لبناء مسرح يناقش قضايا الوجود والمصير والعدل والحرية والارادة وهو بذلك يتجاوز مرحلة مسرح الفرجة والواقع اليومى ومسرح الضحك والفكاهة •

ولعى وأنا أقر هذه السيرة أضعها فى سياق معرفتى الشخصية له وصداقتى الطويلة له وحوارى الدائم معه وتســـجيل مواقفه الفـكرية والسياسية فاكتشف كمية الصـدق والصراحة والمداورة والمخاتلة فيها والتى شكلت فى النهاية طبيعة وشخصية أدبية كانت أقرب التعبيرات عن ذبذبة ووسطية وتعادلية الطبقة المتوسطة المصرية التى كانت دائما هى القائدة للثورة الوطنية وهى المؤثرة بفكرها ومثلها فى جماهير الشعب المصرى وصنعت وضيعت فى الوقت نفسه ثورتى ١٩١٩ ويوليو ١٩٥٢ •

أوراق العمر سنوات التكوين التاريخ والسيرة •

اذا كان توفيق الحكيم فى (سجن العمر) قد ركز فى سيرته الذاتية على الجانب الذاتى وتحليل الطبع والنضال الدءوب للخروج من أسره وقيوده وحاول أن يكتشف ويفهم مكوناته الموروثة والمكتسبة وبدايات ميوله الفنية ومكوناته الفكرية والفنية واكتشاف بداية الطريق ككاتب لمسرح غير مهتم الا بالاشارات البعيدة لحركة المجمع المصرى وتطوره سياسيا واجتماعيا وثقافيا فان لويس عوض على عكسه تماما فى سيرته الذاتية (أوراق العمر) فهى تقدم مسارا متوازيا بين وعى الذات وتفتحها ونضجها ومسيرتها الحياتية منذ الميلاد وحتى التخرج من الجامعة وبين حركة المجتمع المصرى سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا • وفى رصد تحويلات ومسار وصعود انكسار الحركة الوطنية منذ ثورة ١٩١٩• وحتى عام ١٩٣٧ •

وتتمتع السيرة الذاتية للويس عوض بعدة خصائص ومسميات لعل أبرزها الصدق والصراحة والشجاعة فى تناول أسرة قبطية مصرية من

صعيد مصر تتحـــول عبر اللوحات والمشـــاهد والتحقيقات والوثائق والاعترافات الى مثال معيارى عن مدى التحام أقباط مصر بنسيج المجتمع المصرى وغالبيته المسلمة ومسار هذا الالتحام الذى يتألق ويكشف عن جوهره ٠٠ التاريخ فى عصور الديمقراطية والســماحة الفكرية وآليات المجتمع المدنى الذى يرفض التعصب والتميز العنصرى والدينى فى حين يعانى الأقباط مع المسلمين من أدران التعصب والاضطهاد عندما تسود عهود الدكتاتورية السياسية وحكومات الفرد المستبد الذى يلغى الدستور والحريات وينشر رعب أجهزة الأمن وينتهك الحريات ويبرز هذا دور حزب الوفد بزعامة سعد زغلول واتجاهه العلمانى فى تقديم الحل العلمى لوحدة عنصرى الأمة وذوبان الأقباط مع المسلمين فى أتون الحركة الوطنية ضد الاحتلال الانجليزى والمطالبة بالاستقلال والدستور ٠

والعقد الاجتماعى للمجتمع المدنى ولعل ثورة ١٩١٩ كانت أكمل تعبير عن هذه الوحدة ٠٠ الوطنية التى خطت بالمجتمع المصرى لآفاق التحديث لذلك يبرز فى سيرة لويس عوض مدى تأثير هذه الثورة الوطنية وزعيمها سعد زغلول فى صياغة وعيه وحساسيته الوطنية ٠٠ ومدى ايمان والده الموظف المثقف والبرجوازى الصغير بدور سعد زغلول ونضاله ويقدم لويس عوض بانوراما موسعة عن انعكاس نضال ومواقف سعد زغلول على أسرته ووعيها ومواقفها ومدى ٠٠ الحزن واليتم الذى خيم على الأسرة عند وفاة سعد زغلول مما دفعه لكتابة أول قصيدة شعر ٠

ولم أجد فى سيرة طه حسين فى الأيام أو ابراهيم عبد القادر المازنى فى قصة حياتى أو سلامة موسى فى تربية سلامة موسى أو (سجن العمر لتوفيق الحكيم لم أجد فى كل هذه السير كل هذا الكم من عملية التاريخ والتحليل والتوثيق التى وجدتها فى أوراق العمر للويس عوض بحيث تكاد تتحول السيرة هنا الى كتاب تاريخ موسع لمصر الحديثة منذ ثورة ١٩١٩ وحتى عام ١٩٣٧ ورغم كثرة قراءاتى لتـــاريخ هذه الفترة بأقلام مؤرخين وسياسيين فقد وجدت فى (أوراق العمر كتابة دقيقة تمتلك بصيرة تحليلية لعقل مضىء لمثقف مصرى وطنى استطاع أن يستوعب تاريخ فترة حرجة من عمر وتاريخ مصر الحديث لقد أرخ لمســـار ثورة ١٩١٩ وتقلباتها وصعودها وأزماتها وكشف عن صلابة سعد زغلول فى الاصرار على حق مصر فى الاستقلال والحرية والدستور وأظهر تآمر القصر والملك فؤاد والباشوات الأتراك والمتمصرين الذين تآمروا على الثورة وعلى زعيمها غير أنه أنصف الثورة وعلى زعيمها غير أنه أنصف عدلى يكن ومزق القناع عن محمد محمود واسماعيل صدقى ولعل أروع فصول السيرة فى جانبها التاريخى هو رصد الانقلابات الدستورية الثلاثة التى قام بها زيور باشا

وحزب الشيطان عام ١٩٢٤ وانقلاب محمد محمود واليد الحديدية عام ١٩٢٨ وانقلاب اسماعيل صدقي وأصحاب المصالح الحقيقية عام ١٩٣٠ والغاء دستور ١٩٢٣ م • هذه الانقلابات الدستورية الثلاثة تكشف عن المسار الملتوى والأزمة لنشأة الليبرالية المصرية والتى تعكس فى جوهرها المختبىء طبيعة وتكوين الطبقة المتوسطة المصرية بأجنحتها الكبيرة والصغيرة مع وجود كبار ملاك الأرض ومدى تلاعب الاحتلال الانجليزي — بهذه الطبقة واختراقها وترويضها وهي تؤكد علي مدى تبعية هذه الطبقة وارتباط مصالحها مع الاستعمار ويبرز فى دوامة هذا الصراع الطبقى دور حزب الوفد كأكبر الأحزاب الديمقراطية تعبيرا عن أوسع مصالح الجماهير ورغم ذلك فثمة شروخ وتناقض فى قيادته العليا التى تتكون من كبار ملاك الأرض والرأسماليين ولكن ثمة ظاهرة هى بروز زعامة سعد زغلول وخليفته مصطفى النحاس كزعيميين وطنيين احتويا كل هذه التناقضات ومدا أجنحتهما ليظلا الشعب ككل والواقع أن لويس عوض ركز فى رصده وتحليله للأحداث على تمجيد حزب الوفد وزعامته العلمانية ولذلك كان العنصر الأساسى فى تكوينه السياسى والأدبى هو كاتب الوفد البارز عباس محمود العقاد الذى لعب أكبر دور فى تكوينه السياسى والأدبى قبل أن يتعرف الى طه حسين ولعل ارتباط طه حسين فى هذه الفترة بحزب الأحرار الدستوريين ومهاجمته لسعد زغلول قد أبعد طه حسين عن اهتمام لويس عوض ولعل اهتمامه به بدأ بعد انحياز طه حسين للوفد فى ١٩٣٣ ويأتى فى الأهمية فصل مولد الفاشية فى مصر بعد فصل الانقلابات الدستورية حيث يؤرخ لويس عوض ظواهر ميلاد الميول والحركات الفاشية فى مصر أعوام ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ حيث ظهور حركته ونشاط أحمد حسين فى البداية كتابع ومؤيد لدكتاتورية محمد محمود وحكم اليد الحديدية ثم لتشكل حركة سياسية لها سمات النزعة الفاشية وتأسيس جمعية مصر الفتاة على غرار النموذج الفاشى الايطالى والنازى الألمانى وشعارات الامبراطورية الفرعونية ومصر فوق الجميع وتاليه الزعيم وقد كان من النقائض أن تكون بدايات أحمد حسين الذى قامت دعوته على العاطفة الهوجاء فى أحضان العقلاء أو المعتدلين وهم الأحرار الدستوريون وقد كان أولى أن تكون بدايته مع الحزب الوطنى وفى ٢١ أكتوبر صدرت الصرخة وفيها اعلان بتأسيس مصر الفتاة ومعه برنامج الحزب الجديد تحت عنوان (ايماننا) وجاء فيه (شعارنا : الله •• الوطن الملك) غايتنا : أن تصبح مصر فوق الجميع امبراطورية عظيمة تتألف من مصر والسودان وتحالف الدول العربية وتتزعم الاسلام •

ويفند لويس عوض باسهاب دعاوى حركة مصر الفتاة فى تدمير مسار الحركة الوطنية •• الديمقراطية ومعاداتها لحزب الوفد والنحاس

واستخدامها من الملك وأحزاب الأقلية ·· ويكشف عن تعاون فتحي رضوان في البداية مع أحمد حسين ثم رجوعه بعد ذلك الى قواعده في ·· الحزب الوطني ليؤسس الحزب الوطني الجديد ولا يخلو فتحي رضـــوان في بداياته من نزعة فاشـــية وله كتاب عن موســولينى كذلك يشير لويس عوض الى نشأة حركة الاخوان المسلمين فى هذه الفترة يقول لويس عوض قد كان فى الفاشية والنازية المصرية قاسم مشترك أعظم من كل الحركات الفاشية والنازية فى القرن العشرين وهو اعتمادها على ما يسميه الألمان ·· الشعور وهو الينبوع الأول لكل حركة رومانسية فى تاريخ البشرية ولكنها لم تكن رومانسية ثورية بل كانت رومانسية الثورة المضـــادة رومانســية البقالين وصغار التجارة وصغار الملاك والأسطوات والحرفيين وعامة أبناء البرجوازية الصـــغيرة التافهة التي تمقت كل ما تحتها وتتطلع الى كل ما فوقها ولا ترى الا نفسها مركزا للكون ومحورا للمجتمع فثوريتها لا تتسع لكل أبناء البشرية أو حتى أبناء الوطن بل هى تعيش فى جزع دائم من يقظـــة جمـــاهير العمـــال والفـــلاحين فتشـــكك فى أهليتهم لحـــكم أنفسهم بأنفسهم وهى تفرض نفسها بالارهاب وصية على الجماهير فتوازر الملكية المطلقة وكبار الملاك والرأسمالية الضخمة لضبط سواد الشـــعب وشله عن الحركة السياسية باسم حماية الانتاج القومى فتسلب منه حق الاضراب ·· وحرية التنظيم النقابى وحرية العمل السياسى مقابل السيرك السياسى وفتات التنازلات ـ الاقتصادية ·

وقد ظهرت فى هذه الفترة المليشيات المسلحة القمصان الخضر لمصر الفتاة والقمصان الزرق للوفد والكشافة للاخوان المسلمين واتخذ الصراع السياسى لون العنف والبلطجة والاعتداءات وحاولت مصر الفتاة اغتيال النحـــاس ·

كل هذا السرد التايخى الذى أوغل فيه لويس عوض يقدم سياجا تاريخيا لسيرته الذاتية فهو يؤرخ الفترة بدقة المؤرخ والمحلل السياسى ثم يعود ليكشف عن مســـار سيرته وتجربته الحياتية فى ســياق هذا التاريخ مما أكسب السيرة بعدا يتجاوز مجرد سرد ـ تجاه شخصية لها لونها وخصوصيتها ·

لقد ولد لويس عوض فى ٢١ ديسمبر ١٩١٤ فى شارونة من قرى المنيا فهو أذن كان فى الخامسة عند اندلاع ثورة ١٩١٩ ورغم ذلك فقد كان من اليقظة ان تفتح وعيه فى هذه الطفولة على هتافات الثورة ضــد الانجليز وحياة زعيمها سعد زغلول ·· وغذى هذا الوعى ميول والده الموظف الصغير حامل الشهادة الابتدائية القديمة والموظف فى حكومة

الخرطوم ميوله الوفدية وقدر الثقافة التى يتمتع بها ففى وصف لويس عوض لمكتبة والده نجد مجموعة من أساسيات الكتب الانجليزية فى التاريخ والفلسفة والأخلاق والأدب بجانب اتقانه للغة الانجليزية لقد استمع لويس مبكرا لمناقشات والده وأعمامه وأبناء أعمامه المتعلمين لأحداث ووقائع الثورة ونضال ونفى سعد زغلول ولذلك فقد تطهر لويس عوض فى نيران الحركة الوطنية وهذا هو الأساس فى تكوينه ٠

ثم هو قد التهم فى شبابه مقالات كاتب الوفد العقاد وعرف منها كل المعارك التى خاضها سعد زغلول مع المثقفين والعقـــلاء أمثال عدلى يكن وعبد الخالق ثروت وبعد ذلك الاقليات محمد محمود واسماعيل صدقى ويقدم لويس عوض هذا الوعى عبر صورة دالة (كنت فى عهد دكتاتورية اليد الحديدية عامى (١٩٢٨) ١٩٢٩ فى الثالثة عشرة وفى الرابعة عشرة من عمره أى كنت قد بلغت ما يشـــبه الرشـــد الســـياسى الكامل فلم أكن أعتمد على شروح أبى وتفسيراته وهذه هى الفترة التى كنت أخرج فيها بالجلباب والشبشب الى محطة المنيا لاستقبال قطار التاسعة مساء حتى لا يفوتنى عدد من جريدة البلاغ وبذلك لا يفوتنى مقال للعقاد فى التنديد بدكتاتورية اليد الحديدية وفى الدفاع عن الحرية والدســـتور والحياة النيابية وكان أبى يحب كتابات عبد القادر حمزة ويصفه بأنه كاتب عاقل ومتزن ويكره كتابات العقاد بسبب حدة طبعه وسلاطة لسانه وتوسعه فى سباب خصـــومه وكنت أنا على العـــكس منه تماما مفتونا بالعقاد قليل الاكتراث بعبد القادر حمزة بل كنت لا أفهم كيف يمكن أن يســـتخدم وطنى لغة العقل مع الباشوات الخونة من كبار الملاك خدم الانجليز أو خدم الملـــك ٠

ويهتم لويس عوض فى سيرته بتقصى أصول عائلته وتحديد سمات وطباع والده ووالدته وأخوته ولا يتحرج فى هتك الأستاذ عن قداسة العائلة هى أسرة قبطية صعيدية لها أصول قديمة حاول أن يتقصاها لويس عوض حتى ارجعها لثورة الأمير همام والمماليك غير أنها ويتتابع الاسلاف كانت أسرة على شىء من اليسر أو بالمعنى الشائع مستورة وهى أسرة تقديس التعليم وترنو لمناصب الادارة صحيح فيها مزارعون غير أن أغلبها موظفون ٠ يقول وانطباعى العام أننا أسرة مفككة ولكن لا أستطيع أن الحكم ان كان متفككا يضاهى أو يزيد أو يقل عن تفكك ٠

أكثر الأسر المصرية أو فلنقل الأسر القبطية لأن اختـــلاف قوانين الأحوال الشخصية واختلاف الثقافة الدينية قد خلقا أنماطا أخرى للأسرة المســـلمة ٠

ويقول أيضا ونحن ال عوض لنا بعض الحقائق النفسية والأخلاقية المشتركة التى قد تكون مجسمة عندنا أكثر من غيرنا ومن هذه الصفات أننا لا نكذب ولا نعرف كيف نكذب حتى ٠٠ للمجاملة أو لتجنب الحرج أو الخروج من المأزق فالكلمة عندنا لها معنى واحد فقط وهو ما تقوله الكلفة ومنها أننا عاطلون من الذكاء الاجتماعى وهذا ما يجعلنا نعيش فى عزله نسبية مهما كانت دائرة معارفنا واسعة ورغم أنا مهذبون مع الجميع لا نندمج فى أحد الا اذا اصطفيناه بمقاييس غاية فى الصرامة ٠

فلا تخالط الناس ولا نشجع الناس على مخالطتنا ولا ننتظر شيئا من الناس ولا نعطى شيئا للناس الا للمستحقين واذا حببنا أو احترمنا أعطينا كثيرا دون مقابل ٠

ومن واقع معرفتى الشخصية بلويس عوض وصداقتى الطويلة له فقد تأكدت من ملامح شخصيته وسلوكياته وصداقاته انه كان صادقا فى تحديد هذه الصفات والطباع وأنه التزم بها طوال حياته سواء فى الفكر والابداع أو فى العلاقات الاجتماعية التى اندمج فيها ٠

وكما عانى توفيق الحكيم من رفض والده لميوله الأدبية والفنية ودفعه فى طريق المحاماه والقضاء فقد عانى لويس عوض من الموقف نفسه حيث رفض والده ويتعصب ٠٠ وانغلاق رغبته بعد أن حصل على البكالوريا رفض أن يتركه ليسـلك دراسـة كلية الآداب وصمم على أن يدرس فى كلية الحقوق فادى ذلك الى ضياع عامين من عمره أنفق بعضهما فى كلية التجارة على غير رغبة منه والباقى فى احتراف الصحافة والتعرف على المجتمع الأدبى والصحفى حيث أخذ يترجم القصص ويكتب المقالات ويقرأ بينهم ليكون ثقافته الموسوعية وأخيرا وافق والده على دخوله كلية الآداب لقد كان والد لويس عوض يحتقر الكتاب والصحفيين ويعتبر مهنتهم مهنة مهينة فهم أرزقية شتامون يستأجرهم الأحزاب ولقد دخل لويس عوض كلية الآداب قسم اللغة الانجليزية عام ١٩٣٣ وتخرج ٠٠ بتفوق عام ١٩٣٧ ليذهب فى بعثة الى انجلترا ليحصل على الماجستير ٠

وما يستحق التسجيل من سيرة لويس عوض هو روحه الاقتحامية فما أن وصل الى القاهرة حتى اتصل بكل من طه حسين والعقاد ربما ليتأكد من شخصية كل منهما ويطابق بينهما وبين مدى التأثير الأدبى والفكرى الذى أحدثاه فى عقله وتكوينه ٠

وعرض على كل من طه حسين والعقاد خلافه مع والده حول دخول كلية الآداب ولم يجد منهما تشجيعا لتمرده على والده غير أننا نثبت هنا

مدى سماحة وعظمة كل من العقاد وطه حسين وقد كانا فى ذلك الوقت أبرز أعلام الآداب فى مصر سماحتهما فى استقبال طالب صغير يأتى من الصعيد ليستمعا له ويتبادلا معه الحديث ويقتربا منه ومن أحلامه • وعن طريق قريب له من شارونة وهو يعقوب فام سكرتير جمعية الشبان المسيحية تعرف الى العملاق الثالث سلامة موسى وقاد سلامة موسى خطاى نحو الاشتراكية فوجهنى لقراءة مسرحيات برنارد شو وشرح لى العلاقة بين الأدب والمجتمع ومعنى الواقعية الاشتراكية ومعنى الفابية ودلنى على هـ • ج ولزو وعرفنى على الأدب الروسى جوركى •• وتولستوى وديستويفيسكى •

يقول لويس عوض ووجدت سلامة موسى صريحا فى اشتراكيته صريحا فى زندقته بينما وجدت العقاد زنديقا يغطى زندقته بمقولاته الفلسفية فيؤوله الشعراء ويسوى بين وحيهم ووحى الأنبياء ويجاهر بعدائه للاشتراكية وبدعوته للفردية كان العمالقة الثلاثة زنادقة كل على طريقته الخاصة كانت زندقة العقاد من منطلق مثالى وزندقة سلامة موسى من منطلق مادى أما طه حسين فقد كانت أيه زندقته كتابه (فى الشعر الجاهلى) الذى قال فيه صراحة أن قصة ابراهيم واسماعيل وبناء الكعبة ليست لها حقيقة تاريخية بل هى مناقصة للتاريخ وكان رفضه وليد العقلانية والمنهج العلمى فاذا كانت كلمة زندقة كلمة جارحة فلنقل ان هؤلاء الثلاثة كان لهم فهم خاص للدين يختلف تماما عن المفهوم العام فهو كايمان الفلاسفة والعلماء بعد هتك الأقنعة الاجتماعية والفكرية ولا أعتقد أن سلامة موسى كان مسيحيا الا بالميلاد وليس معنى هذا انه كانت له اختيارات أخرى فقد كان يضع جميع أديان التوحيد فى سلة واحدة وكان يتكلم عن الثالوث الاوزيرى كما يتكلم عن الثالوث المسيحى وكان عاجزا عجزا تاما عن الميتافيزيقا بسبب تكوينه العلمى فكان ينظر الى كافة الأديان من وثنية وتوحيدية نظرة الى ظواهر انثربولوجية أى مجرد فولكلور راق وأعتقد انه كان محدود الخيال متخففا من الرموز كان لا يعرف الا الخيال العلمى أما الخيال الأدبى فلم يكن له عنده وجود •

وكان من دراويش مصر القديمة دائم الدعوة للاهتمام بدراسة حضارة مصر الفرعونية وكان عنده شموخ القبطى المتمسك بأصلابه الفرعونية حضارة وأمجادا وقد اعارنى بعض كتب لبرستيد وأليوت سميث وفلندروز بترى لاقرأها وكان يعيننى بعرضها الى عرضا شفويا وكان سلامة موسى يكاد لا يحس بوجود اليونان •

. هذه خلاصة وعصب سيرة لويس عوض تكشف عن وجدان وعقل ورجل مصرى من لحمة هذا الشعب ، يملك الصلابة والسماحة ويناضل كل ما يعوق طموحه ولعنا لم نشر الى أجزاء طويلة من السيرة تتحدث عن علاقته العاطفية الأولى فى المنيا وميلاد الشاعر فيها ثم تعرفه على الجنس فى حى البغايا ٠٠ ثم زملائه وأســـاتذته ومحاولاته التقرب من زميلات الكلية والزواج وكلها علاقات فاشلة انتهت بلا تواصل ٠٠ اننى أفهم غربة لويس عوض ووحدته رغم أنه أكثر كتابنا التزاما بقضايا شعبه وأحلامه وأعرف مدى المرارة التى كان يشعر بها فى آخر أيامه عندما كنت أزوره كل أسبوع فى الأهرام فيعرض على خطابات مجهولة الاسم تسبه وتلعنه وتقول (يا عميل الأب شنودة ٠٠ يا عدو الاسلام ٠٠ الخ) وكيف شعر بالقهر من منع مقالاته عن جمال الدين الأفغانى فى الأهرام مما دفعه الى الاستقالة ثم مدى المرارة والحزن عندما صودر كتابه المهم (مقدمة فى فقه اللغة العربية) دون حكم قضائى ومن قبل هاجمه اليمين الرجعى وفلول الاخوان المسلمين والسلفيين عندما حاول أن يعيد تفسير رسالة الغفران للمعرى ٠٠ ثم بعدها هوجم عن كتاباته عن ابن خلدون ٠٠

لقد كان هناك دائما تربص وتعمد ضد كتابات لويس عوض وهى فى اعتقادى اجتهادات رجل مصرى وطنى مستنير يؤمن بالعقل والحوار قد يخطىء غير انه كان بعيدا عن التعصب ولعل أسوأ ما أثر فيه فى أيامه الأخيرة تلك الدعوة القضائية التى رفعها أحد المهوسين من التيار الأصولى الاسلامى يطالب فيها بسحب الجائزة التقديرية التى منحت له بعد أن حصل عليها من هم أقل قيمة وتأثيرا وقد قمت بالرد على هذا الادعاء فى مجلة روزاليوسف ودافعت عن شموخ وقيمة لويس عوض فى ثقافتنا وكم كان ممتنا لذلك الدفاع غير انى لمست مدى الجرح المؤلم الذى أصابه وبعدها بدأ يشعر بانقطاع الوعى ويغيب عنا ونحن حوله أنا وغالى شكرى الذى كنا نلازمه فى أيامه الأخيرة ولم نعلم أيامها أن السرطان القاتل كان يتربص به ويعيش فى صدوره العريض التى تكسرت عليه النصال ٠

ولقد كنت فى صحبة لويس عوض أيام أن كان يكتب سيرته وكان يناقشنى فى تفاصيلها ويأخذ رأيى فى كثير من المواقف التى يكتب عنها وأذكر أنه سألنى هل أسرد تفاصيل أول معرفة لى بالجنس وعالم المرأة عندما ضاجعت فتاة مسلمة فى حى البغاء فى بنى سويف عندما كنت أؤدى امتحان الشهادة الثانوية البكالوريا ٠٠ ان ان هذا يؤدى لهجوم على من الرجعيين ويومها قلت أكتب ولا تهتم المهم الصدق والصراحة والاعتراف بما حدث فهذه سيرتك الذاتية وليحدث ما يحدث أنت مسئول أمام التاريخ وكانت تنشر أجزاء منها فى مجلة (التضامن) وكنا نتناقش حول ما ينشر

ويستمع لى بتواضع واهتمام وكنت أعرف منه أن (أوراق العمر سنوات التكوين) هى الجزء الأول من سيرته الذاتية الذى ينتهى عند عام ١٩٣٧ م عـــام تخرجه فى الجامعـــة وأنه ينوى اذا أمهله العمر أن يكتب جزءين آخرين الثانى ينتهى عام ١٩٥٤ عام أقصائه عن الجامعة عقب أحداث مارس ١٩٥٤ والثالث بعد ذلك فكم خسرنا لعدم استكماله لسيرته فلويس عوض كان له تجربة مريرة ومعقدة وحافلة مع تاريخ الحركة الوطنية المصرية والثقافية المصرية والثقافة العالمية وكم كنا نود أن نعرف هذه التجربة وان نقترب من خلال بصيرته ورؤيته الدقيقة الرصينة من شخصيات هذه المراحل التاريخية من السياسيين والأدباء والمثقفين والزعماء كما كنا نود أن نقرأ شهادته على عصر عبد الناصر الذى اعتقله وعذبه ورغم ذلك لم يقل كلمة هجوم عليه الا ما قاله فى سيرته الذاتية (أوراق العمر) عن أن عبد الناصر مسئول عن موت أمه التى حزنت على فصله من الجامعة عام ١٩٥٤ وتحسرت على ضـــياع الجهد والعمر وقد ماتت وهو فى الغربة ولم يحضر وداعهـــا الأخير كذلك لا ينسى لويس عوض أن والده شهد عملية اعتقاله عام ١٩٥٩ وكاد يصطدم بالبوليس السرى أثناء تفتيش المنزل فى جاردن سيتى ٠

وفى عهد السادات واضطهاد اليسار والماركسيين فصلت لجنة النظام بالاتحاد الاشتراكى لويس عوض من جريدة الأهرام فى مذبحة الصحفيين اليساريين والناصريين ونقلهم الى مصلحة الاستعلامات ٠

لذلك لونت هذه الحياة القلقة والشعور بالموت والغربة البداية الحزينة لهذه السيرة الذاتية ٠

يقول : كانت العادة فى تلك الأيام البعيدة ان يولد الانسان وان يدفن فى بلدة أهله مهما بعد أو طال اغتراب الوالدين وهى عادة لاتزال تحافظ عليها بعض الأسر المصرية المتمسكة بأصولها الريفية ولكنها أيضا عادة فى طريقها الى الزوال بسبب كثرت الهجرة وتعقد الحياة المدنية فحين مرضت أمى مرض الموت فى ١٩٥٦ نقلها أبى من المنيا الى شارونة (مركز مغاغة محافظة المنيا) لتموت بين أهلها بعد أسبوع ولتدفن فى مســـقط راسها وحين مات أبى فى المنيا فى ٧ يناير ١٩٦٢ نقلناه الى شارونة ليدفن الى جوار أمى وقد ظلت على اعتقادى أن مرقدى المختار سوف يكون فى

مصر حتى عشت عشر سنوات تحت حكم السادات فلم أعد أعبأ أين يكون مرقدى وكنت أعتقد طوال حياتى أن روحى لن تهدأ الا اذا دفن جسدى فى تراب مصر حتى تولى السادات الحكم فطهرنى من هذه الأســـاطير المصرية ٠

لن يفهم هذا الا رجل يحس فى أعماقه أن لحمه من تراب مصر معجون بماء النيل وعظامه من أحجار المقطم الجيرية أو من صوان أسوان ولست أشك فى أن عبد الناصر فعل ببعض المصريين ما فعله السادات بى وبغيرى ربما كان فى هذا الكلام نوع من المبالغة البلاغية ٠

هذه قراءة مقارنة فى السيرة الذاتية لـكل من توفيق الحـكيم فى (سجن العمر) ولويس عوض فى (أوراق العمر) تعرفنـــا عبرها على نموذجين بارزين من آباء الأدب والنقد فى مصر كان لهما أكبر التأثير على مسار الابداع والنقد الأدبى المصرى والعربى المعاصر ٠

ولعل اختيارنا لهما قد قام على اعتقاد أكدته المعرفة الشخصية والمعايشة الحية بجانب دراسة وتأويل انجازهما الأدبى ووضعه فى سياق التحولات السياسية والتاريخية التى عاشتها الشخصية المصرية منذ ثورة ١٩١٩ وحتى التسعينات وما حدث فيها من انعكاسات وتراجعات وهى تثبت فى البداية والنهاية ان كلا من عنصرى الأمة قد وحدتهما فى النهاية أصالة الروح المصرية الخلاقة المستنيرة التى ترفض النظر الواحدية وتطمح أبدا فى تجاوز كل ما يقهر ويستلب انسانية وحرية الانسان ٠

فسيرة كل من توفيق الحكيم ولويس عوض بلورة مركزة لسيرة الشعب المصرى فى عطائه الحضارى وهى تؤكد ان الحقيقة دائما هى صوت الجماعة الذى يتخطى أقنعة وأكاذيب كل فرد ٠

الفصـــل الثـــانى

مذكرات طالب بعثة
وبلاغة السرد بالعامية المصرية



لن نستطيع تقييم وتأويل وفهم وادراك جسارة التجربة والمغامرة الابداعية فى الكتابة والانشاء بالعامية المصرية والمغرقة فى عاميتها فى كتاب لويس عوض المثير للدهشة والعقل (مذكرات طالب بعثة ٠٠) كذلك فى بعض ابداعه الشعرى التجريبى الموزع بين بعض قصائد ديوان (بلوتلاند) وقصيدتى — معشـوقتى السمراء ومعشـوقتى الحمراء ٠٠ الا بمناقشة عدة قضايا اشكالية متداخلة فى بناء وتكوين لويس عوض العقلانى والوجدانى والذى تجلى عبر مسيرته الابداعية القلقة فى صراع وتوتر الناقد وأستاذ الأدب مع الفنان والشاعر بالذات ٠

قال لى — لويس عوض فى حوار طويل نشر بمجلة الطليعة اليسارية الصادرة عن الأهرام عام ١٩٧٤ ٠

« اعتقد أن الروح والمادة وجهان لنفس الشيء ٠٠ وأن الزمان والمكان وجهان لنفس الشيء ، فالحقيقة أن الحياة فى تجربة وحدة الوجود هى فى ذاتها مجازفة كبرى ، وأنا شخصيا وصلت اليها عن طريق التفلسف المبنى على الاستقراء المادى ولكننى للأسف غير قادر عليها كلحظة وجد صوفية فاكتفى بأن أعيش فيها بالخيال والخيال وحده غير كاف ، لأنها فى الواقع تجربة لها نوعية صوفية مدمرة ٠٠ ان توجد فى لحظة التقاء الزمان والمكان والأبد والأزل والفعل والسكون ٠

هذه أزمة روحية لا يحسد عليها الا الصوفيون وللأسف أيضا أن أكثر الصوفيين يحدد امكانتهم الصـوفية بانتمائهم الى معتقدات مسبقة أو خرافات مسبقة (يقينية) هذه اللحظة النادرة فادحة الثمن وأنا أخاف منها ٠٠ لقد عشتها بكل ويلاتها وعذوبتها فى منحنيات حادة من حياتى ٠ ولم أتخلص من سطوتها وكثافة مشاعرها ودوامة توتراتها الا بممارسة عملية الخلق لأصـل لنوع من التعادل مفتقد مع الحياة فأنا لم أكتب — بلوتلاند — العنقاء — الراهب — محاكمة ايزيس وغيرها من أعمال لم تنشر الا فى لحظة التوهج هذه ، وطبعا لست مستعدا فى هذا الحوار

ان ٠٠ أتحدث عن أزمات المراحل السياسية والاجتماعية والصدامات التى جذبتنى اليهـا واقعنا السـياسى قبل وبعد ١٩٥٢ فأنت تسـتطيع أن تعود لكثير مما اكتبه من مقدمات لهذه الأعمال أو فيما كتبته عن محمد مندور والعقاد وطه حسين فقد حاولت على قدر الامكان أن أضىء خلفيات الأجواء الفكرية والسياسية التى كانت هذه الأعمال الفنية القليلة التى كتبتها استجابة لها وترجمة لفترات خصبة وصعبة وموحية من حياتى غير انى أحتفظ حتى الآن بالكثير مما لم أقله ولم أكتبه » ٠

الاشـكالية الثـانية ٠٠٠ أن لويس عوض ظل طوال عمره كباحث وناقد ومبدع فى صراع مع اللغة واللغة العربية بالذات ٠٠

فقد بدأ حياته الجامعية بالبحث فى تقاليد التعبير الشـعرى فى الأدبين الانجليزى والفرنسى أى ان رسالته سوف تكون حول لغة الشعر ٠

ولقد أنهى حياته بكتاب (مقدمة فى فقه اللغة العربية) عام ١٩٨٠ الذى صودر دون حكم قضائى بايعاز من الأزهر وجر عليه زوابع السلفيين وكهنة اللغة والموروث لأنه تجرأ على قداسة اللغة العربية وحاول أن يكشف من أصـولها وفقهها ويبحث فى تاريخهـا السيسيولوجى والفونيطيقى ويضعها فى سياق التحول التاريخى ٠٠٠ وينظر لها نظرة لغوية مقارنة رحبة وربما نجد له بحوث عديدة فى هذا المجال لعل أبرزها مقالاته اللغة ومدارس التعبير والترجمة وتطور التعبير العربى وثورة اللغة فى كتابه (ثقافتنا فى مفترق الطرق) وهو يرى فى نهاية مقالاته (ثورة اللغة) ٠٠ ان (اللغة العربية قد تغيرت بنيتها تغييرا أساسيا فى القرنين الأخيرين بتأثير الاتصال الثقافى بين العالم العربى والحضارة الأوربية ٠٠ تغيرت ليس فقط من حيث استيعاب الآلاف المؤلفة من الألفاظ الأجنبية والآلاف المؤلفة من الألفاظ العربية المستحدثة الدالة على معان لا وجود لها فى الفصحى ، ولكن أيضا من حيث التركيب النحوى للجملة ـ العرب لم تكن تتحدث عن (بنية) اللغة ولا عن التغير (الأساسى) ولا عن (الاتصال الثقافى) والعرب لم تكن تقول (الألفاظ الأجنبية) وانما كانت تقول (الأعجمية) فكل هذه أصلا تعبيرات داخلة على اللغة العربية ولكنها أصبحت اليوم تكون نسيج اللغة العربية كما نجده فى الكتب وفى الصحف وعلى (أمواج الأثير) هذه التى حاول ابن الأثير أن يتصور لها معنى معروفا عند العرب لما استطاع ٠٠٠ لقد آن الأوان آن يكتب الجواليقى الجديد (المعرب) وان يكتب الخفاجى الجديد (الدخيل) لنعرف ماذا أبقينا وماذا بقى لنا من لغة العرب ولست أحسب أن اللغة العربية فريدة بين اللغات فى الثورة اللغوية وفى هذا التجدد الشامل ، فمن يقرأ انجليزية شكسبير وفرنسية رونساريدرك أن العصر غير العصر واللغة غير اللغة ،

لقد حققت اللغة العربية الكثير في قرنين وكان أهم ما حققته في تقديري هو أنها تجاوزت بهذه المرونة العظيمة مرحلة الخطر • وقد كان هذا التجدد الشامل ، بالقدرة على استيعاب والتمثل آية حيوية لا آية فناء) •

الاشـكالية الثالثة ••• ان لويس عوض كاتب ومبـدع تجريبى يرفض المألوف والمستقر من الأشكال الأدبية التقليدية والطرق المستهلكة لأنه يتجاوب مع حركة الواقع السياسى والاجتماعى الذى لا يكف عن التغير والتحول والتبدل وهو أبدا يتجاوز فى ابداعه الذى تجلى فى تحطيم عمود الشعر العربى فى بلوتلاند والرواية الفانتازيا متعددة الأصوات العنقاء ومسرحية محاكمة ايزيس الذى خلط فيها الرواية والدراما والشعر فى كل ذلك الابداع يتجاوز امكانات هذه الأشكال ولغتها وصورها وتعبيراتها وبنائها الاسلوبى التعبيرى ، ويستخدم ثقافته النقدية بالمدارس والاتجاهات الأدبية ووسائل التعبير فى ممارسـة نوع من الابداع التجريبى المغاير والمفـارق للمألوف الراكد والآسن غـير ان ابداع لويس عوض مرتبط بلحظات القلق والتوتر الخاص والعام والذى عاناه المجتمع المصرى فى الأربعينات وما شاهدته من احتدام جدل صراع الثورة الوطنية الديمقراطية ضد الاحتلال الانجليزى والقصر والاقطاع ••• كل ذلك حرك الجانب الابداعى المكبوت فى لويس عوض لذلك أثمرت حصيلتها معظم ابداعاته الشعرية والروائية والمسرحية ••

يقول ــ لويس عوض ــ بمناسبة اعادة طبع ديوانه (بلوتلاند) بعد نصف قرن (ومقدمة « لبلوتلاند ») واسمها (حطموا عمود الشعر) كتبت فى درجة حرارة مرتفعة لأنها كتبت فى مناخ الدعوى للثورة على جمود العهد البائد وفساده والدعوة لخروج الجديد من القديم ولذا فهى وثيقة تاريخية بغض النظر عن صحة مضامينها أو عدم صحتها وبغض النظر عن سلامة أحلامها أو عدم سلامتها •• لأنها تصور مناخ تلك الفترة (١٩٤٥ ــ ١٩٥٢) المشبع بالثورة والتحدى فى الأدب والفن والفكر الفلسفى والسياسة والاقتصاد والقيم الاجتماعية والأخلاقية •

وربما كانت قمة المد الثورى التقدمى فى تلك الفترة هى تكوين (اللجنة الوطنية للطلبة والعمال) فى ١٩٤٦ لاسقاط معاهدة صدقى ــ بيفن ، معاهدة الأحلاف العسكرية وهذه هى الفترة التى ترجم فيهـا •

د٠ راشد البراوى (رأس المال) لكارل ماركس ونشرت فيها (بروميثيوس طليقا) للشاعر شيلى وكتبت فيها رواية (العنقاء) ونشرت لى مجلة « الكاتب المصرى » فصول كتابى « فى الأدب الانجليزى الحديث » وهى فترة مذبحة كوبرى عباس الثانية والفترة (١٩٤٦) التى فتح فيها جيش الاحتلال البريطانى النار على المواطنين المتظاهرين فى ميدان الاسماعيلية (التحرير حاليا) من ثكنات قصر النيل (هيلتون النيل) ومبنى الجامعة العربية حاليا) ٠

وهى فترة تحالف الطليعة الوفدية بقيادة محمد مندور وعزيز فهمى مع اليسار المصرى العريض ضد طغيان الملك فاروق وتحالف الاقطاع والرأسمالية مع الاستعمار وقد كنت أنا شخصيا وسط هذه التيارات المتلاطمة بمثابة المعامل أو المفاعل (الكاتاليست) كما يقول أهل الكيمياء ، وتمثلت لى الحرية الحمراء راية قانية اللون لكثرة ما خرج وجه الأرض من دماء شهداء الحرب العالمية الثانية فى سبيل تحرير الشعوب من أغلال النازية والفاشية ، وبلغ اللا تفاهم بين البشر فى مصر مبلغ المأزق الذى لا مخرج منه الا بطائش الرصاص فكان اغتيال رئيس الوزراء أحمد ماهر باشا واغتيال صديق الانجليز أمين عثمان باشا واغتيال رئيس الوزراء النقراشى باشا ، واغتيال سليم زكى باشا حكمدار القاهرة واغتيال المستشار الخازندار ومحاولات اغتيال زعيم الأمة مصطفى النحاس باشا وكانت انفجارات قنابل سينما مترو ثم أعمال الفدائيين المصريين ضد جيش الاحتلال فى منطقة القنال وفى الخلفية كان هناك نزيف ملحمة فلسطين)٠

الاشكالية الرابعة ٠٠٠ تتعلق بقضية الفصحى والعامية واضطهاد وقمع المتعصبين للفصحى ، وأصحاب نظرية النقاء اللغوى للتعبير بالعامية ٠

لقد انتهى لويس عوض عقب عودته من كامبريدج فى سبتمبر ١٩٤٠ وبعد كثير من التفكير فى مشكلة اللغة والتعبير الأدبى شعرا ونثرا أو ما يسمى عادة بمشكلة العامية والفصحى انتهى قبل ذلك بسنوات الى امكانية قيام شعر بالعامية يتجاوز تجاوزا شرعيا مع أدب الفصحى دون أن يوجد بالضرورة أى تعارض بينها وأجرى بالفعل بعض التجارب فى هذا الاتجاه بين ١٩٣٧ و ١٩٤٠ ظلت تتداول بين المثقفين فى جامعة القاهرة وخارج جامعة القاهرة منسوخة على الآلة الكاتبة حتى نشرها عام ١٩٤٧ فى ديوان « بلوتلاند » والحق انه لم يكن فى كلامه جديد الا الطريقة التى عبر بها عن آرائه هذا ما كان من أمر الشعر العربى أما النثر العربى فلم تظهر له مشكلة فى تاريخ أدبنا الا حينما تصدينا لكتابة حوار المسرح

وحوار القصة وقد انتصرت العامية فى حوار المسرح فى العشرينات وأراد توفيق الحكيم فى الثلاثينات أن يتمم ما بدأه الرواد فى العشرينات وما قبلها ولكن طه حسين وجماعة الفصحى تكاثروا عليه فتراجع عن الحوار العامى فى المسرح والرواية جميعا ، ولم يفكر أحد أن تجربة التعبير العامى يمكن أن تمتد الى نسيج النثر الفنى بأشمل معانيه فتمتد الى لغة السرد والوصف والتحليل ـ لم يفكر في ذلك أحدا غير «بيرم التونسى» الذى كتب فى الثلاثينات (السيد ومراته فى باريس) وهو وصف فكاهى ساخر لغربته فى المنفى كتبه بيرم التونسى بالعامية من ألفه الى يائه ٠

فقد التهم لويس عوض هذا الكتاب التهاما ولم يلبث ان فتح أمامه أفاقا فى تجارب اللغة ، كان (مذكرات طالب بعثة) ثمرتها المباشرة ٠

فقد أوحت اليه تجربة بيرم التونسى ان يتمم عمله بعرض الوجه الآخر من الصورة فبيرم التونسى قد جرب بنجاح النثر العامى فى لغة السرد والوصف والتحليل ولكن فى حدود الفكاهة وباروديا البرليكة والتعبير الكوميدى بوجه عام وهى كلها فنون من الأدب يسوغ فيها استعمال العامية لقربها الشديد من الحياة اليومية وهكذا فكر لويس عوض فى أن يجرب النثر العامى فى لغة السرد والوصف والتحليل وليكن فى حدود الفكر الجاد والعواطف السامية بل والقصد التراجيدى وبهذا يستكشف امكانيات اللغة العامية عمليا لا نظريا وبالتجربة لا بمجرد الافتراض والدعوى فى اعتراض استقر فى عرف المثقفين انها لا تصلح لها ٠٠٠ يقول المثقفون لأن الأدب الشعبى استخدم منذ قرون طويلة العامية الفنية دون حرج ودون تردد ٠٠ واستخدامها بنجاح فى فن الحدوتة وفى فن المثل السائر فى ضوء هذه الاشكاليات التى حللنا تعقداتها والتى أنارت لنا الطريق نحاول ان نقرأ تجربة لويس عوض الرائعة فى الابداع والانشاء بالعامية المصرية حيث صاغ لنا فى كتابه (مذكرات طالب بعثة) بناء من السرد والوصف والتحليل ورسم الجو وتقديم النماذج والحوار ومناقشة مواضيع جادة فى أدب الرحلة والثقافة الجادة والفنون والشعر والمسرح والرواية كل ذلك بلغة عامية تلقائية سهلة تنساب كالأمواج المتدفقة وتنبع من عقل مضىء له حضوره وثقافته وذكائه اللماح ٠

يقول لويس عوض ٠٠ (لم يكن كتاب السيد ومراته فى باريس) لبيرم التونسى وحده فى ذهنى عندما جلست فى منزل الأسرة بمدينة المنيا ذات صيف فى عام ١٩٤٢ أدون (مذكرات طالب بعثة) ان تقليد تدوين الانطباعات عن الرحلات الكبيرة له تاريخ طويل فى أدبنا الحديث ، وأول من وضع أساسه هو ـ رفاعة الطهطاوى فى (تخليص الابريز فى تلخيص

باريز) ١٨٣٤ الذى وصف فيه اقامته فى باريس بين ١٨٢٧ ، ١٨٣٠ وسجل انطباعاته عن الحضارة الفرنسية فى جيله ، ثم تلاه ـ أحمد فارس الشدياق فى (الساق على الساق) ١٨٥٢ وفى كتابه (الواسطة الى معرفة مالطة) ١٨٥٤ وفى كتاب (اكتشف المخبأ فى فنون أوروبا) ١٨٥٤ وغير ذلك من أدب الرحلات والمذكرات حتى ظهور (الأيام) لطه حسين فى العشرينات من هذا القرن ، ومذكرات مبارك عن فترة اقامته فى باريس ، وقد ظهرت فى الثلاثينات من هذا القرن ، مذكرات توفيق الحكيم العديدة التى صدرت فى الثلاثينات والأربعينات ولا فرق فى المنهج بين هذه المدونات العظيمة سوى ان بعض أصحابها كتبوا عن أشخاصهم أكثر مما كتبوا عن مشاهداتهم ، أما بعضهم الآخر فقد كتبوا عن مشاهداتهم أكثر مما كتبوا عن أشخاصهم وقد أوحت الى كل هذه الأعمال ان أتأثر خطى هؤلاء الرواد فلنقل صورة أوربا وحضارتهـــا فى وجدان شاب مصرى زارهـــا بين ١٩٣٧ ، ١٩٤٠ ولكن مستخدمـــا تجربة بيرم التونسى فى استكشاف امكانيات اللغة العامية ، فعلت ذلك فى ١٩٤٢ قبل أن تزول من ذاكرتى الانطباعات العديدة التى تركتها رحلتى الأوربية فى حياتى ووجدانى ، وقد راعيت أن أبدأ وصف تجربتى منذ أول يوم غادرت فيه مصر حتى يوم عودتى اليها وقد عدت الى مصر بعد نشوب الحرب العالمية الثانية بنحو عام ، وكان ممر جبل طارق مغلقا يومئذ بسبب ظروف الحرب ومن هنا أتيح لى ان أعود عن طريق رأس الرجاء الصالح فانتفعت من هذه التجربة ايما انتفاع) .

يبدأ كتاب (مذكرات طالب بعثة) بهذا المقطع الساخر وبلغة غارقة فى العامية ـ ببلاغتها وصورها وتلويناتها اللفظية الدارجة .

« ..... رحت قاعد لك على كرسى الاعتراف وحطيت قدامى طقطوقة أرو قديم بوهيتها راحت ومعصفة حبر ـ روحى تملى وايدى تكتب مافيش تصحيح ولا تنقيح ولا تردد ولا كسوف ... اسمعنى والترسكوت كان بيكتب والمطبعجية بيصفوا ؟ .

اسمعنى بلزاك كان بيكتب تمنتاشر ساعة ع القهوة السوداء ؟ رحت يا فندم حاطط لك دبابيس فى كرسى الاعتراف عشان روحى ما تعسلش من التعب واشتريت لك كام رطل بن محمص أقرش فيهم طـــول الوقت عشان جسمى يبقى دينامو مش ناقص لا جاز ولا تشحيم .

قعدت على كرسى الاعتراف وابتديت أكتب وادى اللى كتبته » .

فى الفصل الأول بعنوان (الحر ومكتب البعثات) يصف لويس عوض وصـــوله الى القاهرة قادما من المنيا .. فى أغسطس ١٩٣٧ ..

مجملا بالآمال العريضة فى غزو أوربا للحصول على المعرفة والحضارة فى لندن ويصف باسهاب رحلة القطار المهلكة والمناظر الريفية ومدى الفقر للقرى المترامية وأكداس الصعايدة الفقراء وشمس مصر وراء جبل المقطم والتى عبدها الأجداد وكمية التراب التى بلعها طوال الطريق ٠٠ كانت هذه آخر مرة يرى فيها الطبيعة المصرية ٠ ويبلغ الوصف الشاعرى مداه فى هذا الجزء ، وفى القاهرة يعانى العذاب من الروتين الحكومى وبلادة الموظفين والكتبة (رحت الوزارة) ٠٠ (روح الكومسيون إحنا خلاص بعتنا ورقك) ٠

رحت الكومسيون « ماتفرقش » الوزارة الكومسيون ٠٠ الوزارة ٠٠ نهايته كشفت ونجحت ٠

فى هذه الأثناء يلتقى بموظف كبير فى ادارة البعثات هو كاتب المسرح الرائد ابراهيم رمزى يحاول أن يغريه ببعثة الوزارة ٠٠ غير أن لويس يرفض ويتمسك ببعثة الجامعة ٠٠ التى تأخر ورقها وموافقاتها وينتهى كل مرة أن يكتب تنازل عن بعثة الوزارة ٠

وأخيرا يصل الورق من الجامعة فى أكتوبر ويستعد لويس عوض للسفر ويأخذ القطار للاسكندرية ويلحق بباخرة (الكوثر) بلا أى مودع وهذا دليل على مدى صلابته لويس عوض فى بداية شبابه ٠

وفى عرض البحر يقدم ــ لويس عوض كل شئ مثير عن مناظر البحر وتقلباته ولا نهائية السماء والتقاليد المتبعة على سطح الباخرة تقاليد الأكل والشراب والسمر والصحبة ، ويدمج ويسترجع قراءاته فى الأساطير بوصفه المكثف المعبر الشاعرى (أنا مش فاكر حاجة أبدا عن ليالى البحر الأبيض المتوسط مش فاكر اذا كانت مقمرة ولا سودة ٠٠ مش فاكر شكل النجوم فى السما وفى المية وفى خيالى اللى بيلون كل حاجة ــ لكن فاكر الريح اللى قامت واحنا ف بوغاز مينا واستشاطت الأمواج فى ليلة من الليالى ٠٠ ودخلنا سالمين والبحر رجع حصيرة ٠٠ شفت أنا اللى امبازوقليس وقف عليه بعد ما البشر نبذوه فى المنفى وشاور بعصايته السحرية لرياح المضيق فهاجت ولسه من يومها هايجة ، واضطربت العناصر الأربعة ومن جوف البركان ارتفع لسان من النار اتلقف البنى القديم ، قريت أغنية كاليكليس عشر مرات فى ديوان ما تبوأ أرنولد وعينه حايره بين الكتاب وجبل النار ٠ لحد ما غاب الجبل بسحابه وبضبابه ورا الهوا الثقيل ٠٠ ابتديت الكتب اللى كنت قريتها فى الخمس سنين الأخيرة يبقى لها معنى فى قلبى لأن السما راح صفوها والبحر

اتطفا زى الرخام والهوا رطب جبينى ــ لو كنت فاكر القصيدة اللى كتبها كريستوفر سكيف على اننا جيل الموت كنت نقلتها هنا ، الفاتحة على روح انباذوقليس النبى الشهيد قبل ارميا واشعيا وعيسى الأمين » ٠

وكان فى صحبته على ظهر السفينة من الطلاب المصريين على عيسى المدرس بالمدارس الثانوية ومدام عيسى وعباس عمار مدرس الجغرافيا بكلية الآداب وقدرى مدرس علم النفس بمعهد التربية والآنسة زينب شعراوى مدرسة التربية ٠

وتصل السفينة (جنوة) يتحول فى مقبرة جنوا ويصف فخامتها الأسطورية من تماثيل جميلة وجناين متحدرة ولكن (البلد عادية ومليانة حتت وسخة وحوارى ضيقة وبنى آدمين بـ منتهى القذارة ، ويصف أيضا مستوى الجمال لبغايا جنوة وكثرتهم) ٠

بعد ذلك تصل السفينة مارسيليا ــ فنجدها (بلد وسخة خالص من برة منظرها من البحر مش ولابد وتقدر تستنتج ان اسكندرية أجمل مينا أنا شفتها فى البحر الأبيض المتوسط) ٠

ثم استقل القطر الأزرق متجها الى باريس ، وبعد نصف يوم سفر عانى فيها الملل والضجر نام الجميع حتى وصلوا باريس وهناك التقوا ببعض المصريين أبرزهم (محمد مندور ــ بتـــاع أدب فى السربون) ولسوف تنشأ صداقة حميمة وتاريخية بين لويس عوض ومحمد مندور تكون وثيقة مضيئة من تاريخنا الأدبى المعاصر لقد جرب محمد مندور اهتمام واعجاب لويس عوض بســعة معلوماته وثقافته وخبراته بمعالم باريس وأصـــبح دليله ومرشده فى خباياها كلما ذهب الى باريس فى أجازاته ٠٠ ووجد نفسه فى الحى اللاتينى فجأة (كل حاجة عادية برضه ناس لابسين برانيط وشوارع وبنايات لكن الفكرة آه الفكرة ــ وتعمل ايه ف الفكرة مجرد الفكرة انى فى الحى اللاتينى اللى اتشرد فيه كل أدباء مصر خلتنى ارتعش ٠٠ امتى يا ربى اتشرد فى الحى ده زى زكى مبارك والصاوى وتوفيق الحكيم امتى يا ربى اتشرد وأكتب زى ما كتبوا) ٠

وفى ومضة مضيئة حية يصف لويس عوض شخصية (محمد مندور) « قعدت أتأمل ف مندور دا لاقيته شاب طويل ف اعتدال مليان أسمرانى شعره اسود قوى زى شعر الهنود طويل ٠٠ قوى ، قوى زى شعر الارتيستات ومناخيره واضحة ف وشه ، أما ملامحه كلها فتدل على انه من أصل رومانى مافيش شك ما فهوش مصرى غير سماره ــ تمثال مترهل

شوية ، عينيه كبيرة ومحفورة يقول محفورة مش غايرة ٠٠ طول الوقت يعلق وينكت نكت عقلية غير مألوفة نكت زى اللى بنقراها فى الكتب نكت ما تضحكش قوى انما تشعرك ان قدامك مخ شديد الالتفات وكان كل ما ينكت يضحك بشويش أو يبتسم ٠ وفى ركن شفايفه التواء والتهكم واضح واللى بتقوله شفايفه بتقوله عينيه وأحيانا يتهيأ لك انه بيتهكم بيك » ٠

وقادهم محمد مندور فى جولة الى مبنى السربون وعرفهم بكلياته ومبنى الانفتياتر — انفتياتر فولتير والوليج دى فرانس اليانتيـون ، وتياترو سارة برنارو الثاتلية وكاتدرائية نوتردام ، ومندور بيشرح (كل كنيسة مبنية على هندسة صليب من جوه فيه ثلاثة صلبان ٠٠ صليب فرعونى دا مالوش راس وصليب جرجس ودا أضلاعه متساوية وصليب لاتينى ودا راسه أكبر من جسمه » ٠

ثم استقل مركب عبرت به المانش الى ساحل دوفر بانجلترا (اركب المانش نوبة وشوف بنفسك ٠٠ شوف ازاى الطبيعة تعنها مختلفة بين كاليه ودوفر مرة واحدة تلاقى السما اتملت غيوم والبحر الأزرق الفاتح بقى لونه زى القصدير شوف ازاى الريح نفسها مجراها وسرعتها ووزنها الموجه تتنفس زبدا غير ذى القصة المطفية شوف السهل يضحك ورا ظهرك بالسنا السابع والدفء العميم والصخر قدامك ينطح أجواز السما الغامضـة ووقفت أنا وهتلر وماثيوا رنولد وبولس تلميذ المسـيح قدام صخور دوفر وصحنا ٠

فاتصدعت الصخور وأجابت زى الملك لير لكن فى تهكم لما وصلنا المينا وقعت ف بوز المركب وافتكرت كلام ادجار لدوق جلوسترف رواية الملك لير ٠

كل ده شعر عظيم من الدرجة الأولى ولكن شعر بس ، ماتيو ارنولد كتب قصـيدة عن شاطىء دوفر « شـبه الشـاطىء فيها بحصى الحياة المكشوفة ٠٠ هى دى الجملة اللى أنا بدور عليها » ٠

واستقل لويس عوض قطر السهم الذهبى بين دوفر ولندن وانطلق وسط الريف الانجليزى ٠٠٠ وتأمل الركاب وكلهم مستغرقين فى صمت أو فى قراءة الجرائد ٠

ويبدى لويس عوض عدة ملاحظات ذكية عن طبيعة ومكونات الطبقة المتوسطة الانجليزية وتحفظها وحذرها من الغريب ونفعيتها فى حين يرى

الطبقة العاملة صريحة وتلقائية فى تصرفاتهـا وأحاديثها ويستغرق فى تصرفاتها وأحاديثها ويستغرق فى وصف أحياء لندن ومعالمهـا ومبنى البرلمان ونهر التيمس وعبقرية الترام الذى يسير تحت الأرض وبارات ومقاهى لندن ذات الطابع الخاص ٠

« أنا كنت دايما أقول للناس اللى بيسألونى عن لندن ان أهم حاجة فيها الاندر جراوند ٠٠٠ أهم يمكن من المتحف البريطانى وبالتأكيد أهم من البرلمان الانجليزى أو من كاتدرائية سانت بول ٠٠ وأهم حاجة ف الاندرجراوند هى الاسكاليتور ٠ الاسكاليتور دا يطلع السلم الميكانيكى » ٠

وبعد عدة اجراءات ينتسب لويس عوض فى سلك طلبة كامبريدج ويعـانى من اجراءات السكن حيث يكتشف ان الحى الذى سـكن فيه مستعمرة الستات البطالين ٠ ويقرر ان يغير السكن ٠

ويصف لويس عوض أبهاء وعظمة المتحف البريطانى أكبر مكتبات العالم (هنا كارل ماركس كان بييجى يلتمس الدفء لأنه كان بلا مأوى وهنا سطر الانجيل الجديد وسماه « رأس المال » هنا درس د٠ جونسون العظيم بعد قرنين من الزمان طاح فيهم الشعر المستعاد وقامت الثورة الفرنسـية وحكمت الطبـقة المتوسـطة وانهـارت ، والناس غنوا الانترناسيونال ، والآلة أصبحت آله ، والمتحف البريطانى لسه زى ما هوه بيتردد عليه الصعاليك زى اللى ترددوا عليه أيام الشاعر سافيدج ٠٠ بصيت للمتحف ثانى وافتكرت كلمة ت٠ س اليوت ٠٠ ان شـكسبير استفاد من تراجم بلوتارك أكثر مما استفاد أى مخلوق من مكتبة المتحف البريطانى كلها أدى الحكم ولا بلاش ٠

أدى الكلام الموزون ٠٠ هزيت كتافى باستخفاف وقلت للمتحف « الى الغد يا خزانة الفكر ٠٠ أتركك ف حفظ توت كاتب الآلهة » ثم توليت عنه باحثا عن بار ٠٠ ويلتقى لويس عوض بعدة شخصيات غريبة بالمتحف البريطانى أبرزهم (دافيد سيرمير) رجل طويل وعريض وغامق ويهودى وشيوعى وعقله مريض ٠٠ كان يشرح له جغرافية لندن وأحيانا مبادىء الماركسية مهوشة طبعا ـ (كان كلامه عن الاشتراكية لا ينتهى وحقده على الطبقة المتوسطة لا يحد) ٠

وبعد ان يستعرض لويس عوض نماذج من المتحدثين والخطباء فى حديقة هايد بارك يكتب باستخفاف عنها قائلا (أنا يظهر كنت مخدوع ف هايد بارك ٠٠٠ عرفت أن دول حبـة مجانين قاعدين يعملوا سـوا

والحكومة سايباهم ف حالهم لأن ما فيهمش خطر .. ومكانهم الحقيقى مستشفى أمراض عقلية مش السـجن .. أكثر من كدة .. عرفت ان بعضهم حافظ الخطبة بتاعته صم وبيروح يسمعها كل يوم حد على ناس جداد .. عرفت ان أغلب الناس اللى بيخطبوا فى هايد بارك ، (حالات عقلية) زى ما بيقولوا الانجليز يعنى من الجماعة المشتتبة ف عقلهم ويظهر أن جنونهم من نوع خطابى فيروحوا ينفسوا عن أنفسهم » .

ولعل أكمل وصف لطبيعة وشخصية كامبريدج قول لويس عوض (فيه كثيره ف كامبريدك تخليها قرية من القرى الوسـطى ... اقرأ شـعر توماس جراى تلاقى فيه أوصاف كثيرة تنطبق على كامبريدج . لكن اللى أهم من ذلك أنك منين ما تروح فى البلد تلاقى صحايف التاريخ زى ما بيسموها مبسوطة قدام عينيك وشواهد البطولة بارزة ف كل مكان ... دى كلية مبنية فى القرن الرابع عشر ودول ف الخامس عشر ودول فى عصر أسرة تيدور وهكذا تدخل كلية ترينيتى تلاقى مربع ، وتلاقى بواكى قديمة حوالين المربع وأرضية اذا مشيت عليها ترن ويرجع لك الصدى من عمرها القديم ... يقولوا لك .. هنا نيوتن كان يقف ف طرف تربيعة ويضرب الأرض برجله ويقيس المدة بين الصوت والصدى ، أروح حته يقولوا دى شجرة التوت بتاعت ملتون .. أمشى بحذا الطريق يقولوا انت ماشى فى سكة ملتون وادا هاوسمان اللى اتفسحوا فيهـا ونظموا التريض .. أوصل كلابها يد آلاف البر المشهور اللى فات عليه جون جلين اللى ف قصيدة وليم كوبر » .

ويورد لويس عوض تفاصيل اللوائح والنظم التى تتحكم فى سلوك وحياة الطالبة فى كامبريدج من ضرورة ارتداء الروب مالكا ب وعدم السهر والكذب والسرقة ومدى الرقابة المفروضة عليهم حتى سن أصحاب السكن اللذين يقيمون معهم .. غير أنه يعرض فى سخرية لتحـايلات الطلبة على هذه اللوائح والنظم .. وكيف تحداها هو وقرر أن يعيش تجربة غير انه وصل فى النهاية الى التكيف مع هذه الحياة المنتظمة ..

ويتحدث عن النادى المصرى للطلبة فى فصل شيق بعنوان (نادى الفراعنة) يقول (أنا ظلمت النادى شوية لما وصفت الزيطة بتاعت أول يوم الحقيقة ان النادى كان من أحسن النوادى اللى شفتها ف حياتى أولا ما كانش له مكان ولا عنوان .. كنا نجتمع كل يوم حد فى بيت واحد من الأعضاء ناخد شاى ونتبادل الآراء ثانيا كان من نشاطه انه يدى أسبوع محاضرة واسبوع مناظرة وينظم مباريات رياضية وبريدج وشطرنج مع النوادى الثانية ويعزم أساتذة يعملوا أحاديث ويعمل حفلات تعارف سمر

ورقص وتهريج وحفلة عشا رسمية كل سنة ويدعى فيها العمداء بتوع الكليات والأساتذة وسفيرنا ف بلاط سانت جيمس ومدير مكتب البعثة ف انجلترا وتلامذة يمثلوا النادى المصرى الملكى بتاع لندن والنـاس اللى لهم أهمية ف كامبريدج » .

وفى الزيارة الثانية لباريس يتعرف أكثر لويس عوض على معالمها وأسرارها وتتوطد صداقته مع محمد مندور وينغمس فى ملاهيها ومقاهيها وكباريهاتها ويتعرف على (مادليان برنيه) الفرنسية التى ارتبط معها بقصة حب طويلة انتهت عام ١٦٩٤ وأهداها ديوانه (بلوتلاند) ويقول لويس عوض ملخصا خبرته بباريس (زى أغلب المصريين اللى على نياتهم أنا كنت فاكر ان فرنسا بلد الاباحة والحرية اللى مالهاشى حدود .. بعد ما شفت بنات الاسرف عمودية الحى اللاتينى رايحين الرقص محروسين بقرايبهم عرفت ان فيه حاجات فـ فرنسـا مش باريس .. عرفت ان الفرنساويين شعب محافظ زى أغلب شعوب البحر الأبيض المتوسط أو على الأصح زى أغلب الشعوب الزراعية وبالأخص ف الريف .. عرفت ان الحرية اللى بيحكوا عنها دى فى باريس ليس الا لأن باريس عاصمة العالم اللى عاوز يتفسح ومدينة معمولة للاستهلاك الخارجى عرفت ان ف الجنوب بتحصل أحيانا حوادث مثل اذا بنت سلوكها خسر شوية زى ما بيحصل عندنا ف الصعيد » .

وتقوم الحرب العالمية الثانية .. ويقرر لويس عوض مع عدد من الطلبة العودة الى الوطن غير ان ظروف الحرب تجعله يعود عبر رحلة طويلة حول رأس الرجاء الصالح .. وبذلك يصف لويس عوض بالتفصيل مشاهد رحلة العودة وهى تقدم ربما فى أدب الرحلة المصرى مناطق من أفريقيا لم تكن معروفة ولا مدروسة وهو يقدمهـا بسخرية وسـخونة وتلقائية تجعلنا نعيش هذه المشاهد الحية .

ان لويس عوض فى رحلة العودة يقدم مشاهد دامية لمأساة الملونين فى جنوب أفريقيا ومدى أدران التعصب العنصرى ويتضامن معهم فى هذه العبارة التى تلخص موقفه وتكشف عن نبل وشاعرية شخصية .

(لو كنت روسو كنت كتبت للعبيد انجيل حروفه نار وصحايفه بلون الدم الصبب لو كنت بايرون كنت سليت سيف العدل والجهـاد وما غمدتوش قبل ما أشـوف بعينى عملاق الظلم مضرج على سـهول بريتوريا ..

لـو كنت شلى كنت تمنيت مع الصبح ومليت الآفاق بأناشـيد الخلاص ٠٠ لكن أنا ضعيف وروحى مكسورة وريشتى هريلة ودمى مهدود فى خدمة الأحرار » ٠

تلك كانت خلاصة تجربة لويس عوض فى الكتابة بالعامية المصرية قدم فيها مذكراته عندما كان يطلب العلم فى لندن ٠ وهى تثبت حيوية ويسر اللغة العامية فى الوصف والتحليل ورسم الأجواء وبناء النماذج والحوار الفكرى ٠٠٠٠ لقد حطم فيها التحفظات المقدسة التى تصطنعها اللغة الفصحى ٠٠ كلغة للخاصة ٠٠ وجعل لغته هى لغة الشعب لأنه أراد أن يوصل رؤيته وأفكاره وتجربته ويرسم صور لأوروبا لأبناء أوسع الجماهير من العاديين والبسطاء والمغمورين غير اننا نلاحظ أن لويس عوض لم يتوسع فى وصف تكوينه الفكرى والعلمى ومدى القراءات الواسعة التى حصها فى هذه الفترة ولم يبشر الا سريعا لجوهر الرسالة العلمية التى كان عليه أن بعدهـا كذلك يلاحظ التحفظ على تجربته مع المرأة الأوربية وقضايا الجنس ٠

لقد انصرف لويس عوض لصخب وعنف الحياة فى لندن وباريس وما انغمس فى اتونها مبهورا بأنشودة الحرية أكثر مما صور انعكاس كل ذلك على رجل شرقى ٠

غير انه وعبر تعبيره العامى لمس كثيرا من الموضـوعات والرؤى والأفكار تؤكد صدقه ومزاجه الفنى وبصيرته العقلانية ويكتشف صفحات الكتاب عن مدى الصراع الذى يعانيه لويس عوض بين الناقد والفنان ٠٠ العقل والحدث ٠٠ الصرامة والتلهى ٠

ولقد قمعت هذه التجربة فى التعبير بالعـامية وظلت بعيـدة عن القارىء عشرين عاما بعد ان نفضتها ادارة المطبوعات فى الأربعينات ، ثم ضاعت من لويس عوض ٠٠ ونشرها صحفى اسكندرانى مغمور هو كنارى ٠٠٠ فأنقذها من الضياع وأهدانا تجربة جريئة فى التعبير تثبت انتماء لويس عوض للشعب ولغته ومثله وقيمه ٠



الفصــل الثالث

غربة : عبد الرحمن بدوى
قراءة فى (الحور والنور)



للفيلسوف المؤسس ـ عبد الرحمن بدوى ـ مجموعة من الكتابات الابداعية ، يتجلى فيها الوجه الشاعرى الخلاق الفائق الحيوية والباهر بالحس الوجدانى ، ويكشف فى نفس الوقت عن ثقافته الأدبية والفنية والجمالية التى تطمح لاستحضار عبق وفلسفة وروح الفن الأوربى من منظور فلسفته ورؤيته الوجودية الخصوصية التى تعتبر اضافة ابداعية عربية للفلســـفة الوجودية والمتأثرة بمؤسسيها فى أوروبا وبالذات هايدجر ، ويســـبرز ٠

وقبل أن نحاول قراءة المسكوت عنه فى كتابه المبدع الفاتن (الحور والنور) ونجتهد فى عرض وتحليل وتفسير ما قدمه من تأملات ، وحوار ، ونقد ، واعترافات وتحقيقات موسعة خبيرة متقنة الذوق ٠٠ عن أبرز معالم المعمار والنحت والتصوير والمزارات ، والمتاحف التاريخية لرموز الفكر والفلسفة والأدب والفن فى فرنسا ، وسويسرا ، وأسبانيا عبر رحلة ومعايشة ومعاينة لهذه المدن الثلاث ٠

قبل كل هذا يجب أن نتوقف عند خلاصة نسق فلسفة عبد الرحمن بدوى الوجودية والتى نجدها مبلورة فى كل من رسالة الماجستير وعنوانها (مشـــكلة الموت والفلســـفة الوجودية) عام ١٩٤١ ، ورسالة الدكتوراة وعنوانها (الزمان الوجودى) عام ١٩٤٣ ، وهما الأساسيات فى الابداع الفلســـفى الوجودى لعبد الرحمن بدوى وقد صاحبها فى نفس الفترة كتاباته الابداعية فى الرواية (هموم الشباب) والشعر ديوان (مرآة نفسى) ٠

فعبد الرحمن بدوى ٠٠٠ يحدد العناصر الثلاثة الضرورية فى مشكلة الموت فى جانبها الذاتى وهى الشخصية والحرية والخطيئة ، ويرى أن هناك جانبا موضوعيا فى مشكلة الموت ، فالوجود يقتضى بطبيعته التناهى أى الموت ، وبهذا يكون الموت ـ موضوعيا ـ عنصرا مكونا للوجود وجزءا من الحياة وليس مضادا لها بل هو حالة من حالات الحياة تبدأ ببدايتها وتستمر معها حتى نهايتها ٠٠٠

ويرى محمود أمين العالم فى دراساته عن عبد الرحمن بدوى ــ والتى نتفق معه بشأنها (ان مشكلة الزمان الوجودى لها جذورها فى رسالته عن مشكلة الموت ذلك انه فى تحليله الانتقال الوجود الماهوى الامكانى الى الانية المتحققة فى رسالته الأولى عن الموت ، يشير الى الزمانية كصفة لعملية الانتقال هذه ، اذ هى تتضمن صفة الحضور بالتحقق بين الأشياء وصفة الماضى بالنسبة للامكانيات التى تحققت وصفة المستقبل بالنسبة للامكانيات التى لم تتحق بعد ، وهذا يدل كما يقول على ان الزمانية طابع جوهرى للوجـــود ٠

فالوجود الحقيقى عنده هو وجود الذات الفردية ، أما الوجـــود الموضوعى خارج الذات فهو مجرد أدوات للذات ، أما وجود الذات فهو وجود واع بذاته على علاقة حميمة متوترة مع ذاته ، والذات تحقق ذاتها بممارسة الفعل وهذا ينقلنا من حدود الامكان الى الواقع ، وفى هذا اسقاط لها كما سبق ان أشار فى مشكلة الموت ، وهو سقوط ضرورى تحقق به الذات امكانياتهـــا) ٠

وتلك فى اعتقادى نظرة انتولوجية مثالية متعالية ، فالانسان هنا انفرادى بطبيعته غير اجتماعى وغير قادر على اقامة علاقات مع الكائنات البشرية الأخرى ، ينطبق هنا وصف (هايدجر) للوجود الانسانى على انه (قذف الى الوجود) ويؤدى بنا هذا الموقف لا الى استحالة اقامة علاقات مع الأشياء والأشخاص فقط بل الى استحالة تحديد أصل الوجود الانسانى وهدفه بجانب انكار الصفة التاريخية للانسان ٠

ومن منظور هذه الرؤية الفلســـفية التى تحتفل بالفردية والتوحد وتتميز بالقلق والتناقض والتمرد وتامثل ماهية الموت ، والزمن وتعانى الغربة وتستعذب ان تحيل داخل النفس الى جحيم وتعانى الانفعـــال والوجدان المؤرق المشبوب وتنصهر بالتجارب الحية العميقة ، سوف نتتبع انطباعات وأحكام وتأملات ورؤى ــ عبد الرحمن بدوى ــ فى كتـــابه (الحور والنور) فى سعيه الحميم وبحثه الدامى المتوتر عن مقابر ومزارات ومتاحف ومنازل ــرينان ــ وروردان ، ورلكة شـــاعر الموت والفقر ، وشانابوريان ولامارتين ، وفجنى ، ونيتشة ، والصور والنحات الجريكو ، كذلك سوف تحكم هذه الرؤية الوجودية المجانية أحكامه وتحقيقاته الموسعة على المعمار والطراز البيزنطى والقرطى والركـــوكر فى معمار الكنائس والكاتدرائيات والأديرة والقلاع ، وأيضا قراءة الظلال والألوان والتكوينات فى لوحات كبار المصورين وتنصت لموسيقى الحجر ، وتتحدث بخبرة عن الموسيقى والشعر والغناء الأوروبى والأسبانى المنطوى على تراث اسلامى أندلسى وايقاعات الموشحات ٠

يصوغ ويشيد .. عبد الرحمن بدوى بناء كتابه الفاتن المثير فى شكل رسائل متبادلة مكثفة وحادة مثقلة بالثقافة والمعرفة والاعترافات الفكرية والذاتية بينه وبين صديقه وحبيبه من حوريات لبنان ... بناء الأرز والجبل تسمى (سلوى) ويعترف أنها التجربة العاطفية الثابتة فى حياته التى خفق قلبه فيها بالحب والصبابة والهوى ، ودلالة الاســـم يوحى برموز متعددة لحالة الأزمة الحياتية والفكرية التى كان يجتازها عبد الرحمن بدوى مما دفعته للســـفر والترحال والتجول فى ابهاء الفن فى باريس ، وسويسرا وأسبانيا ... فهو مفتقد السلوى قلق حائر مل الاستغراق فى العقلانية والتجريد ويرفو الى التلقائية والخيال والشاعرية والتحرر من سجن العقل البارد . والقارىء لرسائل (سلوى) يحتار هل هى حيلة فنية لصدى آراء عبد الرحمن بدوى عن مشاهداته وتحقيقاته وتعليقاته أثناء رحلته أم هل سلوى شخصية حقيقية لها حضورها الحياتى ... فأسلوب ومستوى الفكر فى خطابات سلوى يتشابه فى خبرته الثقافية ورؤيته للحياة والفن مع أسلوب عبد الرحمن بدوى الشـــاعرى الفخم الجزل المثقل بالصور الشاعرية والمجاز والرؤى والظلال ، غير ان خطابات سلوى تكشف عن روح وهوية امرأة مثقفة شرقية تهمس بلواعج الحب والشوق والعتاب والعزل وثمة شبق جنسى يتبادل بين الاثنين يمكن أن نسميه الايروطيقية متوزع بسخاء فى الرسائل .

ويبدأ الكتاب بابتهال واعتراف ـ فى نسخ وبناء شعرى قوى ومؤثر وملتاع وحزين وموحش وانشاد مثقل بصور الاحباط والتوحد والاقتراب ، وفقدان المعنى والرغبة فى الترحال .. هجر الحبيبة .

(أنا غريب وفى غربتى تتلاقى مواكب الأيام فيستمر كيانى فى لحظة خاطفة من لحظات الأبدية المتحركة ،

أنا وحيد ، وفى وحدتى طعم العدل الأصيل تنشر ظلاله الزرقاء فى طوايا نفسى الكابية ،

أنا حزين ، وفى حزنى مصب لكل ما كان أو سيكون من أحزان الناس لأنه سره ينبوع الأسرار .

نعم همومى تتحلب من ثدى الوجود لتغذونى بحرارتها أنا الوليد الرجيـــم .

أعيش فى وطنى ووطنى منفاى ، تمرح الدنيا حولى وكأنى أنا وحدى الذى أنوح

انا موحد ، وفى توحيدى ، حيوية الوثنية

بل أنا وثنى وفى وثنيتى صفاء التوحيد ٠٠

وعندما نتساءل عن سر هذا الشـــعور المرضى بالتوحيد والاغتراب والا جدوى ربما نجد الاجابة فى أزمة دامية ، كان يعايشها عبد الرحمن بدوى فى نهاية الخمسينات وقبل قيام ثورة يوليو ٥٢ ٠٠ كان مشروعه الفلسفى الابداعى كما تأسس فى (مشكلة الموت والفلسفة الوجودية) (والزمان الوجودى) قد تخلخل واهتز بعد الحرب العالمية الثانية وهزيمة المحور النازى والفاشى وهى الأنظمة التى كان عبد الرحمن بدوى أقرب المفكرين اليها ٠

فهو قد كتب عن أبرز فلاسفتها المثالين الألمان فى كتبه عن نيتشة وشبنهور واشينجلر ٠٠٠ بل هنـــاك ما يؤكد أن عبد الرحمن بدوى انتمى لمصر الفتاة التى كانت صـــباغة مصرية للنـــازية والفاشـــية العـــالمية ٠

وقد عانى عبد الرحمن بدوى مع جيله جيل الأربعينات التناقضات السياسية والاتجاهات الفكرية المتصارعة التى كانت تعبرها الثورة الوطنية والتى كانت الأزمة السياسية للنظام اللبرالى المصرى التابع تحدث انفجارات فيشر بانهيار المجتمع الملكى الشبه اقطاعى الشـــبه رأسمالى وتحددت الاتجاهات التى تعكس قوى اجتماعية جديدة من قلب جـــدل العملية الاجتماعية وتوزعت بين التنظيمات الماركسية والتنظيمات الأصولية ممثلة فى الأحداث والتيارات الفاشية ولقد انتمى عبد الرحمن بدوى للحزب الوطنى الجديد بزعامة فتحى رضوان فهو أقرب الأحزاب لفكرة المثالى الوجـــودى ويتفق مع هويته الفردية وانعكست هذه الحيرة على ابداع عبد الرحمن بدوى فكتب رواية (هموم الشباب) وبدأها بهذه العبارات (نحن جيل حائر بائر) واهداها لعزيز المصرى الأب الروحى للانقلاب العسكرى فى يوليو ٥٢ ، وكذلك كتب ديوانه الشعرى الوحيد (مرآة نفسى) ٠٠٠ وترجم (ايشندوروف) حياة حائر بائر ٠

واعقب هذا الابداع الأدبى اتجـــاه عبد الرحمن بدوى لانجازاته الموسوعية فى الدراسات الفلسفية والتحقيقات ودراسة الفلسفة الاسلامية وعلاقتها بالفلسفة اليونانية ودراسة التصوف الاسلامى كذلك التحقيقات المكثفة ويبدو أن نهج عبد الرحمن بدوى الوجودى قد اصطدم بتمرد اتجاه الوجودية عند سارتر ودعوته للالتزام كذلك اصطدم بنمو الاتجاه الماركسى لذلك كان غريبا أن يختفى رائد الوجودية العربية فى هذه الفترة ولم يكن

هناك خلاص الا فى السفر والتجول فى ربوع باريس وسويسرا وأسبانيا .. ينشد السلوى وينفث أحزانه ورؤياه الوجودية هى رسائل حميمة الى سلوى اللبنانية .

ويبدأ عبد الرحمن بدوى رحلته الثقافية بانشاد آية (السهروردى) التى كان يتلوها مسبحا فى (هياكل النور) .

(ارفع ذكر النور ، وانصر أهل النور ، وأرشد النور الى النور) ويعترف (أن للثقافة الألمانية أكبر الأثر فى تكوينه الروحى ، غير أن اثر الثقافة الفرنسية لا يقل عنه كثيرا ...) .

ويقول (كيف لا ، وما أيقظنى من غفوتى التوكيدية الروحية غير (رينــــان) ، وهذا الموقظ الأكبر للنفس الوسنى ! لقد كنت أخطر فى الاسمال البالية التى دثرتنى بها التقاليد وما علمناه اياه الأقربون من دون حجى كما يقول أبو العلاء ... وكانت العقائد الناحية التى لقنتها هى التى تستأثر بكل نفس فى نضارة الشباب الأول — وأنا على ما تعلمين من حماسة متدفقة حادة لكل ما أؤمن به حتى تجلى لى هذا الساحر الأكبر (رينان) فاطرحت كل شىء ظهريا والتقت عن خلف ، فاذا به يهتف بى من هنا الطريق آه كم كان لصيحته الهائلة هذه من أثر حاسم فى توجيه كل كيانى الروحى ، لقد ابدلنى مخلوقا آخر لا يهتدى بغير نور العقل ، واذ به ينهال على الأصنام العتيقة فيحطمها تحطيما ويظهر كعبة روحه من كل أثر عتيق ، لهذا فان الدين الفادح الذى أدين به لهذا الرجل العظيم هو بين الدوافع التى حملتنى بهذه القوة على زيارة فرنسا ، كيما احج الى قبره وآثاره ومواطىء أقدامه وآية ذلك اننى لم أكد انقضى النوم عن جفونى مع أول صباح فى باريس حتى هرعت لزيارة مقاماته الروحية وآثاره) .

ويحج الى كنيسة — سان سليبيس — ومعهده الذى استيقظت فيه روحه المتوحشة المتمردة ، ويذكر سلوى كيف كانا يقرآن معا (ذكريات الطفولة) والشباب ، لرينان فيمتلئان حماسة وحرارة واعجابا بما فيها من روح متوثبة توقن بأن المستقبل سائر قدما الى الأبد فى طريق التنوير .

ويدعى عبد الرحمن بدوى بايس العصرية بألوانها الصاخبة وروحها الهجينى المدسرة ويفرغ لباريس العتيقة ، التى طالما حلم بها قبل أن يراها ، فقد لفظت أنفاســها الأخيرة أو كادت ، وظلت بقعة مدفونة على الضــفة اليسرى لاتزال تحمل من آثار المدنية العتيقة قدرا ظل حتى اليوم بعيدا عن متناول ذلك الجانى المخرب الذى يسمونه (مشروع التحسين الصحى لباريس) .

ويطوف بمدينة (ميدون) مدينة الفنان الأعظم (رودان) وقد أطل متحفه البلورى من فوق الرابية يتلألأ فى النور كأنه الثريا ومن تحته الوادى المحلل بالسنديان والقسطل والتفاح والأشجار العامرة بأشهى الثمار ، وادى ـ فال فلبرى ـ الذى يلمع من بعيد كالسراب ، وهناك يرقد جثمانه وزوجه (وقد ماتا فى عام واحد سنة ١٩١٨ وكانا يولدان فى عام واحد) يرقدان معا تحت تمثاله الرائع (المفكر) .

ويزور مقبرة (رينان) مقبرة مونمارتر .. حى باريس الاثيمة المنهوكة بين عبادة فلوس وفينوس ... وكان منــذ عهـد قريب حى الفنانين الشاردين ممن ابدعوا النزعات العصرية فى الفنون وفى التصوير بخاصة ، وهو مع هذا أيضا حى القداسة المترفعة فوق رابية مونمارتر ، حيث تستضحى بازليسه قلب يسوع المقدس بعمارتها الناصعة ذات الطراز الحديث الثقيل ، فهذا الحد اذن أروع تعبير عن الحياة العتيقة بحسفتها . وهل القداسة الا ذروة شهوة .

وينتقل لقبر يعلوه تمثال (الاسكندر ديما) الابن فينبثق على الفور (غادة الكاميليا) وقصتها لاتزال تنبض بالدم فى عروقه والدليل يشير الى قبرهــا .

ويورد عبد الرحمن بدوى قصتها الحقيقية فى الحياة ووفاتها الفاجعة وهى نمط لنوع من نبات باريس معروف الزهار فى العمل لدى سيدات الأزياء ، وفى المساء يعيشن المراقص والحانات بصحبة الشباب الصغير ولهذا النوع من الفتيات معارج يسلكنها فى طريق هذه الحياة تبدأ بمرحلة تمشيان بمجامع الطلاب فى الحى اللاتينى فينشدن من هذه المعاشرة حظا من الثقافة سيكون لهن العون نعم العون لما أن يتبسم لهن الحياة العالية المشرقة .

ويطوف بقصر المادلين ... والذى لم يعد باقيا منه اليوم سوى اطلال يمكن أن تنقسم الى ثلاثة أقسام ، والصحى والبرجان وجناح (راسين) ... وهو يعيد الى الذاكرة تلك الأيام الناعمة الخصبة التى قضاها ذلك الشاعر الرقيق الاحساس المشبوب بالعاطفة الدينية ، ذو الطلاوة اللفظية التى ترن فى الأذن كأنها أنغام روسينى نفيس طوبا ، وايقاع ناعم ، وصوت بلورى ، وما أشبه فى هذا يملئن أثرى للأناشيد الطقوسية هذا التأثير العميق فى الشعر بحيث أتيحت لديهما ، وفى النثر لدى شــاتوبريان ورينان ، هذا البحر اللفظى الخارق .

ويتحدث عبد الرحمن بدوى عن هيكل روردان ، فى قبة الانفاليد ويقارن بين نابليون وروردان قائلا (نابيلون قد بهر الدنيا بمجد زائف زين ألوان تلك القبة أما روردان فيسبهر من دون أن يظهر ، لأنه ينبع من الأعمال الأولى ، ويصدر عن السر الأول ، سر الخلق يد الأول قد ضغطت على تبعه من التراب فلم تستطع الا أن يعدل خطوطا وتغير حدودا صناعية ، أما يد الآخر روردان فقد أمسكت بقطعة من الطين فنفخت فيها من روحها فاستحالت كتلة عامرة بالحياة ، فقصارى أمر الأول انه طفل كبير أخذ الكرة الأرضية بين يديه ورسم عليها رسوما كرسوم الأطفال لا تتجاوز خطوطا عابثة لم تقدرها الطبيعة ، بينما الآخر كان فنانا صناعا صور الطين وفقا لناموس الحياة وعملا بتصميم الله الأكبر للخلق ، لهذا كان عمل الأول مصيره الى الفناء هو وأحزابه من منشىء الامبراطوريات مهما يطل أجلها أما عمل روردان وأصحابه من أهل الفن فمصيره الى الخلود ، لأنه مقسمة من الحياة ، والحياة دائما فى حياة ·

وهو يزور مرسم روردان فى ضاحية ميدون ، ليرى كيف كان يرسم مجملاته ثم ينقلها الى الطين ، ثم ينتقل الى متحف روردان فى زاوية شارع فارن ، هنا الفنان يقدم اليك اثارة فى صورتها النهائية ·

وكما قال ــ رلكة ــ عن روردان (كان حينما يبدع صورة فكأنه ينشد الخلود فى الوجه المقصود تمثيله · فينشد ذلك الجانب من الخلود الذى به يشارك هذا الوجه فى التيار العظيم للأشياء الخالدة) وهو لهذا كان يسعى الى تصوير الأشخاص من باطن ، أعنى ان يستشعر فى نفسه تجربتهم الروحية العميقة ثم ينفخ فى الطين من روح تلك التجربة ، فيستحيل الى تمثال عامر بالحياة العضوية ، الحياة التى يرى تيارها الخالد أبدا ، وبهذا المعنى يجب أن نفهم كل ما فعله روردان فى باب تمثيل الأشخاص هذا القسم من النحت الذى قد يوهم المرء انه يخرج على الظاهرة الأولية لهذا الفن ــ يرسمه العابر ، أعنى الشخص الفانى ، وهذا الوهم ان صدق بالنسبة للنحاتين من الطراز الثامن والثالث فلا يصدق بالنسبة الى روردان واضرابه من فنانى الطراز الأول ، فهو فى تمثال فيكتور هوجو قد شاء أن يصور بالتجسيم نبض العبقرية الشعرية حينما تصبح صوتا من البلور الرنان ، وفى تمثال بلزاك ــ القائم الى جوار شارع رسباى قبيل التقائه بشارع مونبارز زاس ، نرى صورة القصاص الخالق لعوالم انسانية كلها تفيض بالحياة الضخمة ــ ولو أنه لم يتم هذا التمثال الأخير ، الذى فيه حاول كذلك ان يتجه الى النحت ذى الحجر الواحد · فجاء قطعة واحدة من الصخر الصلد ، كما كانت عبقرية بلزاك صخرة صلدة تحمل كل أعباء ·

ومن أقوى الرسائل وأكثرها عمقا وحزنا ولوعة ما كتبه عبد الرحمن بدوى عن منازل (رلكة فى باريس) وهو الشاعر الذى درسه وعرفنا به عبد الرحمن بدوى فى أكثر من كتاب ودراسة فهو يجيد فلســـفة بدوى الوجودية فى الموت ويشخصها فى الشعر الفذ الموحى بالأسى والحزن ٠

ورلكة الغريب كان خير من تغنى بباريس ، لأنه كان أشد الناس رهبة منها وفزعا ! وفى الترهيب والرهبة كل معانى الاحساس الحى ٠٠٠ هنا التقت الروح الجرمانية بعرامة نزعتها الصوفية الموغلة فى اناويه الأسرار من وراء صفات المجهول مع روح المدنية اللاتينية ببضاعة اشراقها وتفتحها الزاهر على سطح الحياة وفى هذا التعارض العنيف يقوم المعنى العميق فى تجربة رلكة الباريسية ٠

واحساس رلكة بمعنى الموت يطوف بارجاء باريس ، كان أشـــد الاحساس امتلاكا لنفسه حتى أنه يكاد فى بعض المواضع لا يصف باريس أولا يجد لها طابعا مميزا الا هى طابع الموت الذى يتيح بكلامه على ما فيها ، ولقد عبر عن هذا الاحساس أبلغ تعبير ، خصوصا فى الصفحات الأولى من رائعته (صحائف مالتى لورد زبرجه) فقال فى أول استهلاله (هنا اذن يأتى الناس ليحبون ؟ يخيل الى بالأحرى ان هاهنا يموت المرء خرجت ـ شاهدت مستشفيات ، ورأيت رجلا يترنح ويخو لوجهه) وهكذا يستمر فى وصفه لشبح الموت وهو يجبهم فى كل مكان حتى لتقبض صفحات الكتاب كله بذكر الموت ، الى حد أنه يمكن أن يوصف بانه خير سفير تغنى بالموت ٠٠ جزعا منه واجلالا له فلكل موته الخاص ، وان كله ليصبح فى ديوانه (الفقر والموت) راجيـــا من الله أن يمنح كل انســـان موته الخـــاص ٠

ويقف عبد الرحمن بدوى ساجدا أمام قبر شاتوبريان ليقدم صلاة للشاعر الشارد المتوحد ٠٠ فيشعر أنه نفسه ووحدته (ووقفت على قبرك خاشعا جازعا ، تجثو عند حجرك الأسمر القاضى أفكارى وخواطرى وهى تنساب فى مجارى الأحزان وتلتئم فى أنايه المتنبل الظمآن الى كأس العدم ومنحنى طبقات كثيفة من الصدأ الذى ران على جوهره الأصيل ، جوهرى انا ابن الأحزان) ٠

ويدور حوار ممتع بين عبد الرحمن بدوى وصـــديقته سـلوى عن لامارتين بين باريس وبيروت التى عاش فيها ٠٠٠ تنبض عن معانى الروح الملائكية العالية التى كانت لهذا العبقرى المظلل بغمامة الأحزان أينما حل وحينما سار ، ولعل مأساته فى لبنان لا تقل ترويعا عن مأساته التى بدأت فى أكس ـ لى ـ بان ٠

ونتابع بمتعة عقلية ووجدانية عبد الرحمن بدوى فى رحلته المهمومة بالمعرفة والبحث الى سويسرا وربوعها ومزاراتها ٠

ويفتتحها بقصيدة متوهجة مخاطبا سلوى :

النجاة ، النجاة ، من أرض العناء

ارهقنى الفتون وزاغ البصر بين الفنون واتقد الاحســـاس حتى الجنـــون

وحملت على كاهلى صليب الخطايا ومدية الهم قائمـــة فى الطوايا والخلايا ،

فالفرار ، الفرار من هذه الديار

عشت فى نعيم الجحيم ، فسمح لى بجحيم النعيم ؟

فلتكن رحلتى الى فرنســـا اذن (حلاوة فى الجحيم) ورحلتى الى سويسرة (حلاوة فى النعيم)

فاسمعى حديثى عن (جنة النعيم)

ويبدع عبد الرحمن بدوى فى وصف الطبيعة والجبال والبحيرات بشاعرية متقنة البناء عنيفة الايقاع ٠٠٠ غير انه يبحث عن آلهـــة الفن والفكر الذى طالما تحدث عنهم فى كتبه ودراساته حديث المفتون العاشق فيحج الى متحف (فجنر) فى تريشن ٠٠ ثم يذهب الى بيته الريفى الأنيق فى تريشن حيث قضى فترة من انصع فترات حياته الحافلة بين سنة ١٨٦٦ وسنة ١٨٧٢ وهو فى الثالثة والخمسين الى التاسعة والخمسين فهنا أبدع روائعـــه من تآليفه الموسيقية (ميتر زنجر) و (زيجفريد) و (مغيب الآلهة) بيد ان عبد الرحمن بدوى كان متهيبا من هذه الزيارة لأنها ستثير فى النفس ذكريات جليلة لماضى عريض عتيق ، كيف لا ، وفى هذا المكان أمضى أستاذه الأكبر (نيتشة) أجمل أيام عمره الملىء واستطاع بوحى من استاذه (فجنر) أن ينمى قواه ويتكشف ذاته وبالجمـــلة ان (يموت ويصير) على حد تعبير (جيته) (فيموت) فيه تأثير شوبنهور و (يصير) هو الى رسالته الجديدة كيف لا وهنا تجسد (قوتان) فى صورة (فجنر) وهبطت روح (زيجفريد) بطل الأبطال ، تحيط بها هالة الأسطورة فى موكب (الفلكيرات) وتحت شفاعة ابينا نهر الرين ، وأى مكان أخلق باثارة هذه الأحاسيس العالية وبعث هذا الجو الأسطورى ، والضباب خير من هذه الدار الرشيقة فوق رابية تريشن المشرفة على بحيرة لوتسرن ٠

ويهتدى عبد الرحمن بدوى بعد عنـــاء على البيت الذى أقام به (نيتشة) فى سلزماريا وقد وجد فوق بابه على الواجهة لوحة كتب عليها (هاهنا فكر نيتشة وألف من سنة ١٨٨١ الى سنة ١٨٨٨) ٠

وأخيرا فهل تهدأ نفس عبد الرحمن بدوى القلقة المضطربة المتوترة بالذهاب الى أسبانيا بحثا عن عطر الذكريات للأجداد العرب وما تركوه من آثار شامخة فى المعمار والشعر والغناء ٠

يقول لســـلوى :

(ولكن اغفرى لى هذا الرحيل سعيا وراء (جحيم آخر) استعذب فيه العذاب وهذا (الجحيم العزيز) الآخر هو أسبانيا ، أسبانيا التى ملكت على كل قلبى واستشعرت فيها هزة جديدة لم أحس بمثلها من قبل ، اذ نبهتنى الى جلال أصولى ، فآمنت لأول مرة بجلال الروح العربية التى أبدعت روائع هذا البلد العجيب ، أو بالأحرى جددت هذا الايمان بعد أن فقدته أو كدت ، فهنا أنفاس الروح العربية تهب فى كل جليل وجميـــل) ٠

وهو يتذكر أن أسبانيا وطن النورية والأندلسية (والكلمتان عند القوم مترادفتان) ولطالما مجد هذه الموسيقى الناعمة التى تشتاقها نفسه ، خصـــوصا حينما تهبط كاملة كاملة الموسيقى الرفيعـــة موسيقى موتسارت وبتهوفن وفجنر ، وباخ الهتة فى عالم الصوت الرنان ٠

وهو يقف مبهورا أمام الاسكوريال ٠٠٠ هذا الدير الكامن العتيق الذى أمر بتشييده ذلك الملك الماكر الورع فيليب الثانى تخليدا لذكرى انتصاره فى أغسطس عام ١٥٥٧ م فى موقعة سان كنتان ، وتعاون على اقامته أشهر الفنانين فى ذلك العصر ، بناء وتزيينا يكفى أن نذكر منهم الرسام الايطالى المشهور تسبانو ٠

وبعد أن يصف تفاصيل مكونات الدير وابهـــائه ومعمـــاره وقاعاته وبعدد المخطوطات التى يحتويها واللوحات والتماثيل التاريخية ، بمعنى الى قاعات اجتماع الكهنة ففيها لوحات ممتازة حقا : (أبنـــاء يعقوب) لفلاثكث و (العشاء الربانى) لستنسيانو وخصوصا (القديس موريس) وأصحابه للفنان المثير الغريب !! الجريكو ٠٠ هذا الفنان الذى استطاع أن يرتفع بالظل الى مرتبة المادة الخالقة وأشاع فى كل ما رسمته ونيشته ما من الجزع الســكونى الحائر وارتفع الواقعى الى ما بعد الواقع واقنى

الخطوط في الظلال امعانا في تمويه الكيان حتى ليغزوك شعور واحد سائد وأنت تتأمل أشخاص لوحاته وهو أن كل شيء وهم ٠

وهو يرفض ما تشتهر به أسبانيا من مهزلة مصارعة الثيران ويتساءل: أين يا ترى الشجاعة والشرف في هذه المصارعة التى احتفل لها القوم كل هذا الاحتفال ؟

لكم أن تقولو عن هذه المصارعة انها وسيلة لتصريف الهموم المكبوتة فى هذا العصر ٠٠٠ وعند الأسبان بخاصة ٠٠ هموم الدم والقسوة والخسة والخديعة والمغامرة وكان فيها عملية تطهير أرسطية ٠

ولكم أن تعدوها ذكرى هزلية لعهد الفروسية الزاهر وفى نفوسكم جميعا حنين غامض اليه بل الى عودته وان كذب لسانكم ٠

وما أروع الرســـائل تأثيرا ما كتبه عبد الرحمن بدوى عن طليطلة (دخلت طليطلة بين مواكب الألوان ومواكب الأشجان سهوب من الرمل القانى تترامى كأنها أمواج من الجمر المتقد تتخللها آفواف من الصفرة الكابية فى مجراها يسبح الحصى الرقيق اتقدى ياسهوب ، فقلبى عامر بفرحة الماضى العريق ٠

واصفرى يا رمال تذكرى آبائى الأمجاد تشبع الحسرة فى حاضرى الحزين ٠

وجلجل يا نهر التاجه فكم ارتدى منك أجدادى الظماء ٠

الى المجد العالى والسلطان الأثيل

واشمخى أيتها الأسوار المتعشة منكم الكنات دونك أعناق الأعداء

واتلى سور الماضى أيتها الأحجار والأزقة والأبواب ٠

ورددى انغاما فقد اوتارها أيتها الأسماء الحبيبة ـ جسر (القنطرة ، وباب الشمس (والقصر) فاللغة الجميلة التى ترددت على ألسنة القوم ثمانية قرون لاتزال ترن فى هذه الأسماء ولاتزال كلماتها (لا غالب الا الله تتفشى على الأسلحة وأدوات الزينة التى مهرت فيها هذه المدنية العريقة ٠

انك تتحدثين جميعا بلغة رفيعة لا يفهمها من الجماعة التى رافقتها فى هذه الرحلة ٠٠٠ أقول لا يفهمها منهم سواى ٠

بهذه العبارات المثقلة بالكبرياء يختتم عبد الرحمن بدوى رسائله الفاتنة التى لخصت رؤيته وتحقيقاته الموسعة عن أجواء باريس وسويسرا وأسبانيا .. تعرفنا عبرها على فنون وآداب وثقافات لها أصالتها ومفرداتها ولغتها لا يفهمها الا عقل موسوعى بذوق رفيع مدرب ... ونفس حساسة ووجدان يقظ .

وهى فى نفس الوقت تقدم جانبا مضيئا خلاقا لمفكر مصرى عربى له حضوره الساطع فى فكرنا وثقافتنا ... نفتقده دائما .

وفى النهاية لنستمع اليه وهو يقرأ أزمته فى نهاية الخمسينات فى هذه العبارات الأسبانية الحزينة ــ .. مما يدل على احساسه بالأزمة والغربة فى وطنه الذى أعطاه كل جهده وعقله .... ولنتسائل لماذا تأكل مصر أبنائها .

أعيش فى وطنى ، ووطنى منفاى ! تموج الدنيا حولى ، وكأنى أنا وحدى الذى أنوح .

وقطرات العمر تنهمر على طبل كيانى ، فلا يردد غير نغمات خرساء .

أنا موحد ، وفى توحيدى حيوية الوثنية

بل أنا وثنى وفى وثنيتى صفاء التوحيد

توحيدى حرية الخالق بازاء المخلوق ، أما غيرى فتوحيده عبودية المخلوق للخالق والخالق والمخلوق سواء وثنيتى تقدس اللمس ، ونفزع من طغيان البصر

وثنيتى تمجد الجسد ، وتهزأ بدعوى الروح

أجل ! فى كيانى عصارة حياة لن ابتاع بها كوثر الأوهام ؟

الفصــل الــرابع

اضاءات د • جابر عصفور



اضاءات ٠٠ عنوان دال وموحى لكتاب نقدى جديد صدر للناقد ـ جابر عصفور ـ الذى يواصل مســاهماته الفكرية والنقدية المضيئة رغم جهــوده الدؤبة فى بعث الحيــاة والتجدد فى جســده وبنية المجلس الأعلى للثقافة ٠

ان هذه الكتابات النقدية التى يضمها الكتاب يتسلح برؤية منهجية مستنيرة وملتزمة بعقلانية نقدية ٠٠ تتصـــدى للتقليد والاتباع والفكر الظلامى الغيبى وتنحو نحو النسبية والتعدد والابداع ٠

ويتميز أسلوب هذا الكتاب باقتراب وتواضـــع الناقد الاكاديمى المتجهم الى مستوى وعى جماهير القراء البسطاء غير المتخصصين ، لينقل لهم عبر قراءة نقدية جديدة وذكية ابداعات وجهـــود تنويرية لمجموعة رائدة من المفكرين والكتاب المبدعين المصريين تتناول بالعرض والتفسير والنقد واستنطاق وتأويل النصوص وكشف المسكوت عنه لتصـــل للدور والأثر الذى أدخلاه على الوعى الفكرى والنقدى والابداعى فى أدبنا المعاصر ٠

غير أنها فى النهاية قراءة تتسم بتخلق منهج نقدى له خصوصيته يعتمد التحليل البنائى الأسلوبى للنص مع التركيز على الأسلوبية بمنظور اجتماعى وتحليل للخطاب اللغوى الاجتماعى أو اللهجات الجماعية فى النص على اعتبارها بنى اجتماعية بالماهية تحمل خصائص اللحظة التاريخية التى تنتمى اليها ، فمن تحليل الاسلوب أو اللغة داخل النص تصل الى الدراسة التركيبية الدلالية المتكاملة القادرة على كشف النص والمجتمع فى نفس الوقت ٠٠٠ وهو منهج قريب من المنهج الماركسى الجديد ٠

غير أن د٠ جابر عصفور ٠٠ فى بعض تحليلاته ومراجعاته لا يترك جــدلية المفهــوم تنمو الى أفقهــا غير المحــدود ويسوى أحيانا بين التفاسير الماركسية الوضعية المغلقة وبين رحابة واتســـاع أفق وصيرورة المنهج

المادى الجدلى القـادر على ادراك الظـاهرة الفكرية والمعرفية غير جـدلية الصراع الاجتماعى المعقد الملتوى والمراوغ ، وهذا يجعلنا نتفق ونختلف معه فى بعض قراءاته وتحليلاته خاصـة محمد مندور ولويس عوض ، وعبد المحسن طه بدر ٠٠ رغم اتفاقنـا على كثير من النتائج التى خلص منها فى رصد علاقة الانجـاز النقدى لهؤلاء بتجولات الواقع الاجتماعى والسياسى وتبدلات اللوحة العريضة للعالم والعصر ٠

ان أهم فصـول الكتاب يتعلق بتفسير وتعليل جابر عصفور لأزمة انجازات ومواقف محمد مندور ولويس عوض فى ضوء المنهج الاجتماعى الواقعى ومدى تكيف رؤيتها النقدية فى جدل ما طرحه عبد الناصر فى مشروعه التحررى الوطنى للوحدة والحرية والعدالة الاجتماعية ٠

يقول : جابر عصفور ٠٠ « ولكن بقدر ما كانت هذه المدرسة النقدية تنطوى علاقتها بالسلطة على اشكاليات لم تخمد فقط فان أفكارهما لم تكن فى التحليل النهائى فى تناقض مع الوجه الايجابى لهذه السلطة بعيدا عن رذيلة الدكتاتورية التى لم تفارقها فقط ، وفى الوقت نفسه ، كانت هذه المدرسة تتوافق مع المناخ الصاعد لمطلع الستينات فى سنوات العمر الجميل ، حيث انطلاقة المشروع القومى ورايات الاشتراكيـة الخفاقة (التى ظلت مجرد حلم لم يتحقق) ٠

ونحن نتفق ونختلف مـع هذا المعطى النهـائى الذى قدمه جابر عصفور لأزمة كل من محمـد منـدور ولويس عوض غير ان التسوية بين التكوين الفـكرى والتجربة والموقف السـياسى ونسـبية الوعى الاجتماعى لكل من محمد مندور ولويس عوض تسـوية نرد عليها بأن محمد مندور رغم تحوله فى نهـاية عمره واسـتجابة لقوانين التأميم وحتمية العدول على النشاط الاقتصادى والثقافى والاعلامى التى اتخذتها الثورة عام ١٩٦١ ٠٠ فيبشر مندور لما أسماه بالنقد الايديولوجى وتجاوز النقد التاثرى الذوقى ودعى للأدب الهادف ، والالتزام فى مواجهة مدرسة الفن للفن والمعادل الموضوعى ودعاوى ت٠س٠اليوت عند رشاد رشدى رغم ذلك التحول ظل مندور ناقد ديمقراطى اصـلاحى النزعة متفائل أكثر مما يجب بالناصرية والحلم القومى ولم يدرك هوة اشتراكيتها البرجوازية الصـغيرة المساومة وخلل بنيتها السـياسية القائمة على قمـع المؤسسة العسـكرية وأجهزة الأمن والحـذر من المثقفين والتقدميين بالذات ٠٠ مما أدى لانكسارها وهزيمتها عام ١٩٦٧ وميلاد الثورة المضادة بقيادة السادات من أحشائها حيث تمت كل التراجعات من الانفتاح الاقتصادى

الاستهلاكى وحكم صندوق البنك الدولى وانتهاء بالصـــلح والاعتراف المشئوم باسرائيل والتبعية للغرب والولايات المتحدة الأمريكية •

فى حين كان لويس عوض رغم انه كما قال جابر عصفور غير ماركسى الا أنه أكثر بعد نظر لمفهوم علاقة الفن بالواقع من محمود امين العـــالم وعبـــد العظيم أنيس اللذين قدما فى كتابهما (فى الثقـــافة المصرية) مفهـــوم زادانوف وستالين للماركســـية فى الأدب وعلم الجمـــال ينوقف عند الايديولوجية ويهمل قضايا البناء الجمالى والأسلوبية التعبيرية واكتفوا بنصوص منزرعة من سياقها التاريخى لماركس وأنجلز والتـــأثر بمفاهيم النـــاقد الماركسى الانجليزى كريستوفر كودويل الذى لقى مصرعه فى الحرب الاسبانية بيد فرانكو والفاشية ، قبل الحرب العالمية الثانية •

ومازلنا نعانى من مضاعفات هذا التقديم النقدى الجامد للماركسية فى الآداب فى مواجهة المدارس النقدية الشكلانية التى تدعو لأدبية الأدب والشـــاعرية والتحليل اللغوى البنائى للنص وعزله عن سياق التـــاريخ والمجتمع واهمال الدلالة والدعوى بأن الشكل يولد المضمون الى آخر هذه الدعاوى التى تسلب الانســـــان قدرات الســـيطرة على قوانين الضرورة الاجتماعية وتغيير وقلب الواقع الذى يستلب الانسان بالارادة المنظمة •

وينطبق الأمر على انجاز (عبد المحسن طه بدر) النقدى الذى رغم اخلاصه لمفاهيم الواقعية وتطور الشكل الأدبى مع تطور المجتمع التاريخى الا أنه كان أسير مدارس واقعية مســـتوفية الشروط تقليـــدية تختزل وتبســـط مفـــاهيم الواقعيـــة بنظرة واحدية الجوانب ، لا تتجاوز مفاهيم الانعكاس للنص الأدبى ، كمرآة تعكس حركة الواقع وتهمل مفهـــوم التعاكسى وكان بعيـــدا عن انجـــازات بيلنسكى وبليخانوف ، لوســـيان جولدمان ، وباختين ، لوكاتش ، وجيرار •• الخ فى تعميق جدلية وآليات تطور النسق والطراز البنائى للنص وذاتية المبدع مع تحولات الواقع الاجتماعى وتعقد هذه العلاقة والتوائها وعدم انتظامها فى تصاعد رأسى ثم أن تعبير الناقد الناصرى الذى أطلقه جابر عصفور على عبد المحسن طه بدر يتناقض مع علمية المصطلح •

ويبلور (لينين) مفهوم المادية الجدلية لأرقى أشكال الانعكاس فى هذه العبارات « ان الفارق الجوهرى بين المادية وبين معتنقى المثاليـــة هو أن المادية تنقلب على المحسوسات على الادراك وعلى الأفكار وبشكل عام، على وعى الانســـــان بواقع موضوعى ينعكس فى وعينا • وحركة المادية

الخارجية تطابق حركات الفكر والاحساس والادراك .. الخ .. وتصور المادة لا يعبر الا عن الواقع الموضوعى الذى تعكسه احساساتنا ولهذا السبب فان الاتجاه الذى يعمل على انتزاع الحركة من المادة يساوى الاتجاه الذى يريد أن ينتزع احساساتى من العالم الخارجى أى الذى يريد أن ينتقل الى المثالية) .

غير أن هذا المفهوم الجدلى لادراك الواقع اختزل فى المرحلة انستالينية الى ادراك آلى وأثمر الفهم الزادانوفى الذى تبلور فى مفهوم الواقعية الاشتراكية حيث أصبح النص الأدبى بنسخة من الواقع وظل موازيا للواقع غير آخذ فى لاعتبار ذاتية المبدع وحريته فى التخيل والمجاز والرمز والصياغة غير المباشرة لمفردات الواقع الحسى اللحظى واحالته الى الأبدية .

فلقد كان (جولدمان) أكثر وعيا بأن العمل الأدبى ليس (نسخة) من الواقع ، نسخة مهما أجرى عليها من تعديل ، فهى نعكاس لهذا الواقع وبالتالى لايتحدد العمل الفنى على مستوى النقد وعلى مستوى تاريخ الأدب والفن بمعيار اخلاصه لتمثيل الواقع .

والواقع أن (جولدمان) بتوسيع مجال استكشاف قيم الأعمال الثقافية وادخال مفهوم (الشمولية) على علم الاجتماع الأدبى لم يعد يحصر نفسه فى دائرة تحليل (مضامين) أنواع الخلق الفنى ، فمن الآن يصبح شاغله الشاغل هو تعرية معادلات التناسب الشكلى بين أبنية الأعمال الفنية وأبنية التكوينات الاجتماعية التى ولدتها .

وقراءة جابر عصفور لانجازات زكى نجيب محمود ــ رغم عمقها الا أنها لم تتوقف عند أزمة الواقعية المنطقية التى تضيق الفكر الفلسفى بالاقتصاد على تحليل لغة العلماء ، واهمال البعد التاريخى للفكر البشرى ثم ما هو أخطر (تطبيق مبدأ الامتناع عن تجاوز ما هو معطى بحيث يترتب على هذا الامتناع (أن يترك الواقع دون أن يحس أى أن الفلسفة على حد تعبير (فنجتشين) « وهو من أقطاب هذا المذهب » فتترك كل شىء على ما هو عليه) وهذا هو الوجه الطبقى النفعى للوضعية المنطقية وكل فلسفة تجريبية رغم كل الأقنعة عن التزامها بأن الحد النهائى للمعرفة هو المعطى الحس وتوضيح معنى العبارات التى لها مقابل حسى فى العالم الخارجى الى آخر هذه الدعاوى التى توصلنا أخيرا الى ضياع الحقيقة الموضوعية الشاملة حيث ان يصبح المدرك الحسى الجزئى هو الحقيقة الوحيدة وبهذا تماما يفقد العقل فاعليته التأليفية والابتكارية .

ولعل التناقض الأساسى فى تفكير .. زكى نجيب محمود ـ هو اعطاء نفسه حق الحكم التأليفى من وجهة نظر ذاتية معرفة فى ترديدتها معارضا بذلك رفض الوضعية المنطقية أحكام القيمة فى الأخلاق والجمال واعتبارها أحكاما غير موضوعية تستخدم عبارات غير محققة عينيا وليس لها مقابل حسى) .

ولعل الانطباع الأولى الذى تدركه من قراءة أعماله ذات الطابع الأدبى من كتاب (جنة العبيط) حتى (تجديد الفكر العربى) ١٩٧١ هو نظرته الثنائية التى تصنف كل ظاهرة فى العالم والوجود الى وضع وتفيض لا علاقة بينهما الا التضاد المطلق على عكس النظرة الجدلية للتركيبة .

ان التركيبة الفلسفية عند زكى نجيب محمود ، عبارة عن توفيق فلسفى هى (مبدأ الثنائية التى تشطر الوجود شطرين لا يكونان من رتبة واحدة هما الخالق والمخلوق ، الروح والمادة ، العقل والجسم المطلق والمتغير ، الأزلى والحادث ، أو قل هو السماء والأرض .

وانجاز زكى نجيب محمود الذى ينطلق من هذه الفلسفة الوضعية فى الفكر النقدى تقليد كامل لمدرسة (النقد الجديد) التى شاخت واستهلكت عند (سينجارن) ، فى كتابه (النقد الجديد) عام ١٩١١ حيث يصبح (النص ولا شىء غير النص) وان الأثر الأدبى لا ينبغى ان يعتمد فى فهمه على شىء سواه ، وبذلك يتم عزل النص الأدبى عن السياق التاريخى والاجتماعى .

غير أن بالكتاب تحليلات ذكية مركزة خلاقة كانجازات رواد التنوير فى ثقافتنا ، الطهطاوى وعلى مبارك وطه حسين والعقاد .

ولعل دراسة (العقاد عن الجمال والحرية) تؤكد أن مفتاح الجهة التنويرى للعقاد يقوم على سعى العقاد الى تأكيد قيمتين هما حجر الزاوية فى ابداعه وفكره على السواء السياسى والاجتماعى والفلسفى والأدبى والفنى هما الجمال والحرية (فان الجميل يظل هو الوجه الآخر للحرية والعكس صحيح فى الوقت نفسه) ذلك لأنه لا وجود للجمال دون حرية ولا حرية الا اذا انطوت على الجمال ، بل ان الحرية هى الجمال هى الحرية عند العقاد كلاهما بمثابة تعريف للآخر ووجهه المتحد فى العملة على السواء) .

ويبقى ان تشير الى قيمة تناول جابر عصفور لبنية ودلالة وثورية اشعار (أمل دنقل) وجدارتها على الاشتباك مع قضايا مرحلة الحسم

القومى وانعكاسه واستخدامه للتاريخ والأسطورة والتراث والحوادث اليومية وتجديده للصورة والمجاز وموسيقية الأداء ٠

ورغم هذه الملاحظات فسيبقى جديرا بالاهتمام منهج تناول المؤلف لموقف محمد مندور من التراث النقدى ، ولعل النقد والتشريح والتصحيح الذى أبدعه المؤلف فى كشف تناقضات وسلبيات وثغرات كتاب (النقد المنهجى عند العرب) لمندور يثير جدلا ويعود بنا لكتابة الهام فى تناول التراث النقدى وهو كتاب (اعادة قراءة التراث النقدى) وهو المشروع النقدى للتأسيس لقراءة معاصرة للتراث النقدى الذى توقف جابر عصفور عن استكماله لانتقاله بالعمل الثقافى العــام والذى ندعوه لاستكماله فهو الأبقى ٠

وجابر عصفور يرى ان الكيفية التى طبق بها مندور المنهج التاريخى كما تعلمه من (لانسون) كانت عشوائية الى درجة كبيرة ، الا أن مندور لم يحاول أن يكتشف بنفسه التراث النقدى ويتعرف على المجهول منه وانما اقتصر على المعروف وعلى ما قدمه له طه ابراهيم على وجه الخصوص، ومن هنا وقع فى أسر اجتهادات سابقة وغابت عنه جوانب من التراث لو اطلع عليها لتغير بقيمة للتراث النقدى تغيرا جذريا بل لاختفت كثير من الأحكام الخاطئة التى يحتويها النقد المنهجى ويعنى المنهج التاريخى عند لانسون ــ ثانيا رد الجديد الى مؤثرات تنتجه ، وهذا أيضا لم يلم به مندور على الوجه الأكمل وما كان يمكنه لأنه لم يعرف كل الجديد فى التــراث ٠

أيا كان الأمر فهذا الــكتاب المكثف والبســيط فى نفس الوقت يكشف عن ثقــافة وعمق بصيرة جابر عصفور النقدية المتسلحة باستيعاب أرقى مافى التراث النقدى والبلاغة العربية ، بجانب استيعاب أحدث المناهج النقدية الأوربية المعاصرة غير أنه وهو الأهم يقــدم خصوصيته المنهجية غير المستلهبة أمام كل من التراث ، والآخر المعاصر الأوربى ٠

ان المجال يضيق عن مناقشة الاشكاليات النقدية التى يطرحهــا الكتاب ، غير اننا نكتفى بأن نقول انه يطرح عديدا من الأسئلة أكثر مما يقدم أجوبة جاهزة ٠٠ ليدفع القارىء للتفكير والقلق وهذا ما تحتاجه بشدة لكى نستيقظ وتتجدد حركتنا النقدية وتكون على مستوى العصر ، ومهمات الواقع السياسى والحضارى الذى تعيشه الآن ٠

الفصل الخامس

دفاعا عن التنوير وسؤال النهضة لجابر عصفور



الكتاب الطموح المركز دفاع عن التنوير للناقد البارز د . جابر عصفور استمرار واعى ومسئول لجهده الفكرى التنويرى والعقلانى النقدى لمناقشة وتأصيل واستحضار أسس صلبة للايمان بالعقل لا النقل العلم لا الخرافة التقدم لا التخلف حق الاختلاف لا الاجماع حكم الأمة بالشورى لا حكم الأمة بالاستبداد وأخيرا فالتنوير يعنى المجتمع المدنى والدولة المدنية والمساواة بين البشر وحرية الاعتقاد .

ولذلك لا يحجر المجتمع المدنى على أفراده في الاجتهاد والتجريب والبحث والشك بل يرى فى الاجتهاد بداية الابداع وفى التجريب بداية التقدم وفى البحث سر الابتكار وفى الشك علامة العافية ولا تقمع الدولة المدنية مواطنيها لاختلاف بعضهم عن سياستها ولاتميز بين هؤلاء المواطنين على أساس من كهنوت دينى هو شكل آخر من أشكال (الاكليروس) ان المواطنة تمنح صاحبها حق الاختلاف الذى تصونه الدولة وتحميه حمايتها لحرية الاعتقاد التى ينص عليها الدستور ولا سلطة فى هذه الدولة المدنية سوى السلطات التى ينظمها الدستور والتى هى سلطات مدنية ابتداء .

وفي منهجيه عقلانية نقدية وبأسلوب واضح يخاطب المواطن العادى والمثقف في نفس الوقت يكشف ويعرى ... جابر عصفور آليات ودعاوي ووهم الدولة الدينية التي تدعو اليها فصائل الاسلام السياسى المعتدل حتي المتطرف فالدولة الدينية التى نسمع عنها هى دولة تفرق بين المواطنين على أساس من الدين فتمايز المسلم من المسيحي فى حق المواطنة وتضع السنى فوق الشيعي في درجات المواطنة اذ كانت سنية والشيعى فوق السنى اذا كانت دولة شيعية يضاف الى ذلك انها لابد ان تميز بين السنى - والسني على أساس من التأويل الدينى الذى تعلنه الصفوة الحاكمة تأويلا رسميا لها ولا ينفى ذلك حق المواطنة فحسب بكل ما يترتب عليه من تقسيم للمواطنين فى درجات حسب التأويل الدينى المعتمد بل

يؤكد معنى الاجماع الذى يجرم الاجتهاد ان التأويل الدينى الذى تدعو اليه طائفة تسعى الى الحكم بغد وهو التأويل الدينى الوحيد ويكتسب وحدة صفة الدين التى يتم نفيها عن كل ما عداه واذ يغدو التعصب لهذا التأويل مقياسا للمواطنة فانه يغدو علامة على الاتباع ٠

فى القسم الأول يتحدث ـ جابر عصفور عن الدولة الحديثة فى مصر منذ عصر محمد على ودور كتابات رفاعة الطهطاوى وترجماته التى كانت انقطاعا معرفيا عن النزعات العرقية السابقة فى تأسيسها معنى الدولة المدنية الحديثة التى تميز نفسها عن غيرها وعلى الأســـاس ذاته فاننـــا يمكن أن ننظر اليها بالقدر نفســـه بوصفه استهلالا معرفيا لنوعية انسانية جديدة واكبت التحديث المصاحب لتأصيل الدولة المدنية ٠

ويطور هذا المفهوم الجديد لانسان الدولة ومفكرها على السواء مفهوم استعمله الطهطاوى فى عملياته التأسيسية ونقله عنه الأفغانى ٠ غير أننا نختلف فى اسهام الأفغانى للدولة المدنية فلم يكن علميا الى آخر مدى وقد يشيد فى كتاباته بالمستبد العادل وقيام دولة اسلامية ثم يأتى دور ـ محمد عبده بتأكيده لا سلطة دينية فى الاسلام واحيائه تعاليم المعتزلة العقلانية ورفضه للأشعرية رغم ما انتهى اليه من توفيقـــه بين العقـــل والنقـــل ٠

أما فرح انطون فقد كان دفاعه الجذرى عن مفهوم الدولة المدنية حاسما فقد دعا الى فصل السلطة الدينية عن المدنية لكى تتحقق المساواة بين أبناء الأمة وتصبح مطلقة ودعا الى العلم والعدل ونوع من الاشتراكية الطوباوية ٠

وبرغم الثغرات التى احتواها (دستور ٢٣) فقد كان مرحلة جديدة فى رحلة الدولة المدنية فى مسارها الصاعد المنتقل من التفويض الدينى الى العقد الاجتماعى فقد كان دستور ٢٣ تجسيدا لكل ما حققته دعوات الدولة المدنية السابقة من تقدم وما طرحته أفكار المجتمع المدنى من صيغ لصورة المســـتقبل وقد أنقذت مبادىء دستور ٢٣ عن ان حرية الرأى مكفولة لكل انسان وعن حرية الاعتقاد المطلقة كتابة طه حسين فى الشعر الجاهلى من براثن الأزهر وقوى الظلام والتجهيل ٠

ويتلقف الشيخ على عبد الرازق فى كتابه الاسلام وأصول الحكم راية المجتمع المدنى من الذين سبقوه ويرفع من جديد اعـــلام التنوير

ويتصدى لتيار الردة الذى قاده الملك فؤاد وبعض مشايخ الأزهر للقضاء على الحقوق الطبيعية للمواطنة من ناحية والنكوص عن الدولة المدنية التى لاتستند الا الى العقد الاجتماعى ٠

وفى شجاعة لافته يقرن الشيخ بين معنى (الحكم المقدس) ومعنى الخلافة فى الشرق ويرى ان الذين جعلوا (الخلافة ركنا) من أركان الاسلام انما بنوا أحكامهم على اجتهاد خاطىء فى فهم الاسلام فالخلافة ليست ركنا ولا أصلا من أصوله والفرق بين محمد عبده وعلى عبد الرازق وبين المشايخ الذين تراهم اليوم يتسابقون الى تكفير كل شىء أو كل مختلف عنهم فى الرأى هو الفارق بين التنوير والاظلام بين من يشعرون بلذة سادية فى الحكم بتكفير المختلف عنهم لتنهشه سيوف المتطرفين أو تغتاله رصاصات ٠٠ الارهابيين ٠

أما القسم الثانى ولضيق المجال فسنكتفى بالاشارة السريعة لموضوعاته الحيوية الخلاقة المستنيرة فى مناقشته قضايا التسامح والتعصب والدعوة الى الحوار وكيف نقع فى حبالة الخطاب النقيض والتعصب والدولة الدينية والتعصب والاستبدال والتسامح والدولة المدنية والتسامح ومناخ الابداع والتحريب والدولة المدنية والثقافية العربية وسؤال المستقبل ان هذا الكتاب دعوة لاعمال العقل فى أسس وركائز حياتنا السياسية والاجتماعية والفكرية يضاف لجهد جابر عصفور فى كتابه (محنة التنوير) والتنوير يواجه الاظلام وهو يتسق مع مشروعه النقدى الذى شرع فيه لقراءة تراثنا النقدى العربى وتعرية بلاغة المقموعين وتطوير مناهج طه حسين فى تحطيم الأوثان الفكرية والاجتهاد فى تأصيل رؤيتنا النقدية بالكشف عن العقلانى فى فكرنا ومعانقه قضايا الحداثة والتجريب والمعاصرة وهو يؤكد ان النقد الأدبى يتجاوز برحماتية السياسى فى ظروف الأزمات والتحولات التى يمر بها الوطن وتهدده الأفكار والرؤى السلفية والتبعية للآخر الغربى ويحذر من مخططات النظام العالمى الجديد الذى تهيمن عليه الامبريالية الأمريكية وتلعب فيه اسرائيل والصهيونية دورا رئيسيا فى التسلل الاقتصادى والسياسى والثقافى عبر صلح مهين مع الفلسطينين والعرب تحقق فيه مالم تحققه بالحرب خاصة فى وقت التمزق العربى القائم الآن بعد حرب الخليج وفى ظل سيادة الأنظمة التسلطية والقبلية والعشائرية ٠



الفصـــل الســـادس

ابن رشد مفكرا عربيا
ورائدا للاتجاه العقلى



ثمة روح مستنيرة وجادة تسرى فى جسد وحيـــاة المجلس الأعلى للثقافة بعد تولى الناقد البارز د • جابر عصفور مسئوليته ولعل أوضح ملامح هذه الروح عودته لاصدار المجلدات الشمولية التذكارية عن حياة وأعمال وآثار اعلام الفكر والثقافة العربية •• الاسلامية •

والمجلد الحافل الذى صدر آخيرا عن أكبر فلاسفة الاسلام شموخا فى الدفاع عن العقل والتنوير والابداع والفيلسوف وشـــارح ارسطو (ابن رشد) يعتبر اجابة واعيــة وحاسمة على الردة الفلسفية والغيبية واللاعقلية التى تحاصر العقل والثقافة التقدمية المصرية العربية •

لقد أحدثت شروح ومختصرات ابن رشد لفلسفة أرسطو اتجاهات متعددة فى العصر الوسيط وفى عصر النهضة حتى العصر الحديث وكانت الأساس العقلانى العلمى الأول الذى بنت عليه أوربا نهضتها العقـلانية والعلمية فى حين عانى ابن رشد فى وطنه محنة النفى والاضطهاد واحراق كتبه من رجال الدين والفقهاء والسلفيين والمتصوفة عبده الاتباع والنقل وتقديس النصوص وسار الفكر والثقافة العربية الاســـلامية وراء عدو العقل والابداع والفلسفة (الغزالى) فأدى هذا الى الجمـود والانغلاق والتخلف فى ثقافتنا •

غير ان ابن رشد لم يكن مجرد شارح لأرسطو والا ما استمر تأثيره عدة قرون فهو لم يكن مجرد مردد او مقلد لأرسطو لقد كانت له شخصيته المستقلة حتى فى شروحه لقد تجاوز الشرح والتفسير والتعليق وتطرق الى بعض القضايا الفلسفية واللاهوتية التى تشغله هو كفيلسوف عربى نجد هذا فى معرض رده على الأشاعرة والمتكلمين وفى ابداعه الفلسفى والكلامى والفقهى فى كتب •

١ ــ فصل المقال فيما بين الشريعة والحكمة من اتصال •

٢ ــ مناهج الأدلة فى عقائد الملة •

٣ ـ بداية المجتهد ونهاية المقتصد •

٤ ـ تهافت التهافت •

فى هذه الأعمال نجد سمات منهج فلسفى عقلانى نقدى من ابداعه وأقل اختصـــار ان الشرع قد أوجب النظر العقلى فى الموجـــودات وان السبيل للنظر هو القياس العقلى وان أتم أنواع النظر هو البرهان •

لقد أصل التعددية والاختلاف بين البشر ومؤكدا ان دفع الاختلاف لا يتم الا بآليات العقل الانسانى لاكتساب المعرفة البرهانية اليقينية من جانب ولتأويل ما يتعارض مع هذه المعرفة تأويلا صحيحا من جانب آخر •

ولعل أكثر ما يلفت النظر عند قراءة كتب ابن رشد سواء مؤلفاته العامة أو شروحه على أرسطو هو هجومه الشديد على المتكلمين ومنهجهم وهجومه الأشد على ابن سينا وطريقته فى الاستدلال التى لاتختلف فى نظر فيلسوف قرطبة عن طريقة المتكلمين •

ونقلا عن المفكر المغربى محمد عابد الجابرى فى دراســـته القيمة مشروع قراءة جديدة لفلسفة ابن رشد فى كتابه (نحن والتراث) يقول مثلا فى كتابة (تفسير الســـماع الطبيعى) ان الطريق الذى ســلكه ابن سينا فى اثبات المبدأ الأول هو طريق المتكلمين وقوله دائما وسط بين المشائين والمتكلمين ويؤكد ابن رشد نفس المعنى فى كتابة (تفسير ما بعد الطبيعة لأرسطو) حيث يقول مثلا وقد غلط ابن سينا فى هذا غلطا كثيرا فظن ان الواحد والموجود يدلان على صفات زائدة على الذات والعجب من هذا الرجل كيف غلط هذا الغلط وهو يسمع المتكلمين من الأشعرية الذين مزج علمه الالهى كلامهم اما كتاب تهافت التهافت فمعروف أنه يرد على الغزالى الذى جند نفسه فى كتابه (تهافت الفلاسفة لبيان تناقض وتهافت آراء ابن سينا والفـارابى اللذين اعتبرهما أبو حامد كناطقين باسم أرسطو ولكن ابن رشـــد فى كتـــابة هذا لايرد الغزالى دفاعا عن ابن سينا بل بالعكس لقد كان هجمومه على هذا الأخير أشد وأقوى لقد كان هدفه من الكتاب كما يصرح هو نفسه ان يبين ان الأدلة التى عارض بها الغزالى الفلاسفة مثلها مثل الأدلة التى حكاها عن ابن سينا وليست لاحقة بمراتب البرهان واضح اذن أن ابن رشد يجمع ابن سينا والغزالى وسائر المتكلمين فى المشرق فى كفة واحدة ويتهمهم جميعا بأنهم لايستعملون الطرق البرهانية وانما يعتمدون طريقه فى الاستدلال لاتبلغ مرتبة اليقين فى القضايا الفلسفية اذ أن بن رشد ينظر الى الفكر النظرى فى المشرق

كفكر واحد تجمعه وحدة المنهج وانه يرفض هذا المنهج بقوة لكونه منهجا غير برهاني الشيء الذى يعنى ان المنهج الذى يصدر عنه فليسوف قرطبة أو يدعو اليه منهج برهاني ويختلف اختلافا كليا عن منهج المشرقين ٠

لقد اشتمل المجلد على عديد من الدراسات الجادة المتفاوتة في مناقشة جوانب وجهود وانجازات وأعمال ابن رشد ومن وجهات نظر متباينة ومتناقضة لعل أبرزها كتابات ابراهيم مدكور ومراد وهبة وزينب محمود الخضرى وعاطف العراقى وجورج قنواتى ٠٠ غير اننا نلاحظ سيادة المنهج الوصفى على معظم الدراسات بعبارة أخرى اهتم الباحثون غالبا بثمرة فكر ابن رشد ونتيجته دون ان يكتسبوا آليات تفكيرة ذاتها وعلى قول (نصر حامد أبو زيد) فى دراسته عن ابن رشد فى مجلة العربى وهذا النهج بعينه هو نهجنا فى التعامل مع الفكر شرقيا كان أم غربيا وبجانب الدراسات اشتمل المجلد على فصول من كتب ابن رشد وشروحه وملخصاته لأرسطو وهى تنقل جزءا من كل جانب من ابن رشد الى جماهير المثقفين والقراء وهذا جهد تنويرى ٠

ويجب ان نقدم الشكر لجهود ٠ د ٠ عاطف العراقى الذى أشرف على اعداد واصدار هذا المجلد وهو من أبرز دارسى ومقدمى فكر ابن رشد غير انه أغفل مشاركة فلاسفة ونقاد مثل حسن حنفى وفؤاد ذكريا ومحمود أمين العالم ونصر أبو زيد ٠

ان هذا المجلد يعيد الاعتبار للعقل ولابن رشد ويستعيده من منفاه ولعل المجلس الأعلى للثقافة يواصل تقديم بقية المفكرين العرب القدامى والمعاصرين من أمثال ابن خلدون وابن سينا والفارابى والكندى وابن طفيل والجاحظ وابن المقفع وعبد الرحمن بدوى وزكى نجيب محمود ٠

ويبقى ان يتابع المجلس وصول هذا المجلد للقارىء العادى والا يدفن فى مخازن المجلس ٠



الفصل السابع

- عن محمد عودة و (وفاروق بداية ونهاية)



(فاروق ـ بداية ونهاية) آخر انجازات الكاتب والمحلل السياسي والمؤرخ ـ محمد عودة ـ وهو حلقة في سلسلة لها اتساقها الفكري والسياسي والتاريخي في تحولات وتبدلات الحركة الوطنية المصرية ومسار التاريخ المصري المعاصر .. فقد سبق ان أصدر كتاب عن الثورة العرابية وهوية ودور زعيمها أحمد عرابي وأسرار هزيمته كذلك درس بتوسع فجر الحركة النيابية وتأسيس أول برلمان مصري بجانب دراساته العديدة عن الحركة الوطنية والديمقراطية !! (وفاروق ـ بداية ونهاية) جزء أول من مشروع تاريخي سياسي سيعقبه كتاب عن عبد الناصر وثورة يوليو ٥٢ وكتاب عن السادات والثورة المضادة على المكتسبات التقدمية ومشروع النهضة والتحرر الناصري وكل مسلسل التنازلات والتي أدت الى التبعية والمهادنة والصلح مع اسرائيل .

وقبل ان نتعرض لكتاب (فاروق ـ بداية ونهاية) ونحاول عرض سياقه التاريخي السياسي ونقد الرؤية والتحليل والاستنتاجات التي وصل اليها المؤلف أحب ان أتوقف طويلا عند شخصية وجهود وموقف محمد عودة فهو من الصحفيين والكتاب القلائل المميزين الذين يظهرون في المراحل التاريخية القلقة من حياة شعوبهم .. ويأكلهم القلق والبحث وينغمسون حتى الأعماق في التحولات التاريخية التي تشـكل مسار شعوبهم .. فهو ليس محلل سياسي تحركه الاصداء بل هو مشارك في أتون النضال السياسي .. وهو يتمتع بقدر كبير من الخلفية الفكرية وهو تطور أصيل لتراث الكتـاب الوطنيين المصريين الذين تعاملوا مع حلقات الثورة الوطنية الديمقراطية التي تواصلت منذ ثـورة عرابي مرورا بثورة ١٩١٩ ومعايشة لتأزمها في انتفاضات ٤٦ ولجنة الطلبة والعمال ضد فاشية حكومة اسماعيل صدقي والقصر والاحتلال ثم التمهيد للحدث الأكبر وهو استيلاء العسكريين على السلطة في انقلاب يوليو ٥٢ التي دفعته الأحداث وعبقرية قيـادة عبد الناصر الى التحول الى ثورة استجابت لتطلعات وطموحات الجماهير المصرية رغم بدايتهـا الفوقية وصبغتها العسكرية .

وتتميز كتابات محمد عودة السياسية والتاريخية بالاسلوب الأدبى والمزاج الابداعى ويبنى عبارته بموسيقية ومجازا مما يفيض على كتاباته رونق الفن رغم صعوبة التوصيف السياسى والفكرى لكاتب مازال يتأمل مع الطرح السياسى المتغير الهادر فى واقعنا العالمى والعربى والمصرى ويمكن اعتبار ــ محمد عودة ــ راديكالى يسارى غير أنه ليس ماركسيا كاملا بل يميل لنوع من الاشتراكية الديمقراطية وموقف من الدين والمثل والقيم العليا موقف المسلم المستنير المهموم بالبحث عن توفيق بين تراث التحرر والعدالة فى الفكر الاسلامى غير انه ربما وجد استقراره الفكرى فى فكر وتجربة عبد الناصر مما يمكن اعتباره قطبا ناصريا غير انه ليس متحيزا تماما وليس متعصبا فهو من الذين أخلصوا للتجربة والمشروع الناصرى للنهضة والتحرر والوحدة والعدالة طوال حياة عبد الناصر وبعد رحيله ·· ويقف حارسا الآن لكل الجوانب المضيئة والتقدمية فى هذه التجربة غير أنه لم يرتزق ويتكسب منها بل عانى ومازال يعانى حتى الآن من موقفه النبيل الوطنى الشريف ·

ويبقى أن أسجل دور ــ محمد عودة ــ السياسى فى التأثير على جيلنا جيل كتاب الستينات ·· خاصة لدور كتابه البارز الممتع المؤسس بالمؤتمر (الصين الشعبية) الذى كان دليلنا للثورة العظيمة الآسيوية ثورة مواتسى تونج وثورة صن يان صن ·· لقد كنا نعرف وندرس الثورة الشيوعية الروسية أما التجربة الصينية وعضوية الماركسية بالتعاليم والحكمة والخبرة الصينية فقد كانت فتحا جديدا لنا ولقد عشقنا فكر ونضال مواتسى تونج وعرفنا تجربته فى دراسة وفهم طبيعة الشعب الصينى وحاكينا هذه التجربة فأصبحنا ندرس تاريخ وجغرافية وتراث وفن وأدب مصر على هدى هذه التجربة العظيمة ·

كذلك عرفنا عبر كتابات ــ محمد عودة ــ الثورة الاستقلالية الهندية وعرفنا غاندى ونهرو كقيادات بارزة من العالم الثالث ومدى تأثر وعلاقات الثورة الوطنية الهندية بثورة ١٩ فى مصر وتأثير زعيمها سعد زغلول عليها ·

ولأن محمد عودة صحفى وكاتب يشعر بمسئولياته فقد أحس وتفاعل من بدايات حركة كتابات جيل الستينات وقرا ببصيرته الواعية مستقبلها وأدرك جدل وتعقد علاقتها بعبد الناصر لذلك اقترب منا وأذكر اجتماعه بنا فى أواسط الستينات بمقهى ريش واستماعه لهمومنا وطموحاتنا عن احداث ثورة فى فنية القصة القصيرة وطلب منى كتابة بيان عن هذه الحركة حيث كنت من أوائل النقاد الذين درسوا وبشروا بهذه الظاهرة التى

أثبت التاريخ حقيقتها وأهميتها فى تغيير مسار الابداع القصصى والروائى المصرى بعد نجيب محفوظ ويوسف ادريس ، ولقد كتب (عودة) مقالة تاريخية هى (الغاضبون) واعتمد على ما كتبته من مانيفستو لهذه الحركة يحاول أن ينظر لها ونشرت فى جريدة الجمهورية ولقد أحدثت مناقشة واسعة وكانت بداية الاهتمام بهذه الظاهرة الأدبية المستقبلية وأنا أدين لمحمد عودة بدفعى وتشجيعى الى طريق النقد الأدبى الذى سلكته وسرت فيه حتى الآن لقد فتح لى مكتبته وقلبه وتجربته وعرفنى على عديد من رموز الضباط الأحرار أذكر منهم مجدى حسنين ولطفى واكد كذلك عددا من المناضلين والصحفيين والأدباء والفنانين أغنوا تجربتى وعمقوا خبراتى ولقد أكون قد أطلت فى تعريفى لمحمد عودة قبل مناقشة كتابه الهام غير انى هدفت من هذه المقدمة أن أسجل دور هذا الكاتب وأعرف الأجيال الجديدة بنموذج الرائد والمعلم والمرشد الذى انقرض الآن من حياتنا الثقافية والأدبية .

اشكالية قوانين التاريخ وبروز دور الفرد

بداية نتوقف أمام الكلمة المركزة التى جاءت على الغلاف الخلفى للكتاب والتى ربما تشير لمنهج محمد عودة فى كتابة التاريخ .

يقول (كان فى استطاعة الملك فاروق ان يظل متربعا على عرشه لآخر يوم فى حياته وان يحاط بفيض غامر من الحب لم يتمتع به ملك أو سلطان أو خديو سابق .

وكان يمكن ان يجنب مصر كل المآسى والكوارث التى توالت على شخصه ووطنه : ٤ فبراير سنة ١٩٤٢ ، هزيمة فلسطين سنة ١٩٤٨ ، حريق القاهرة سنة ١٩٥٢ حتى خلعه .

كان فى استطاعته ان يتفادى كل ذلك وان يصنع تاريخا جديدا ومجيدا لو استمع الى نصيحة أقرب الناس وهى أمه وان يتعظ بما حدث من قبل لأبيه وان يتألف ويتحالف مع الحركة الوطنية ومع زعامتها التاريخية وان يحكم حكما دستوريا وفى اطار دستور يمنحه حقوقا لا يتمتع بها ملك مثله .

ولكنه تخبط وتقلب .. ثم ركع تحت أقدام الانجليز ثم انتهى الى كتف الولايات المتحدة ولم يعصمه ذلك وانتهى به الى الغرق) .

وهذه العبارة توحى لنا بأن محمد عودة يعطى الاهتمام الأول في تاريخه لهذه الفترة الممتدة من تولى السلطان أحمد فؤاد عرش مصر عام ١٩١٧ وحتى يوليو ١٩٥٢ لدور الفرد في تشكيل مسار الأحداث والتحولات التاريخية والسياسية وكأن مزاج وموقف الملك فاروق وتصرفاته الطائشة قد حدد مصير الملكية في مصر والأخطر ضياع فلسطين وتأسيس الدولة الاسرائيلية .. الخ .

ولعل ذلك هو الذى أدى الى أسلوب ونهج ـ محمد عودة ـ فى كتابه وهو رواية الأحداث وتسلسلها الزمنى الرأسى عام وراء عام والوقوف طويلا عند التصرفات والسلوكيات الشخصية للأبطال والشخصيات الرئيسية منصرفا عن العناية بقوانين حركة التاريخ الموضوعية والصراعات الطائفية والصراعات بين القوى .. الاستعمار الانجليزى والقصر والشعب والتى تتشكل فى النهاية مدى استجابة وفهم الشخصيات التاريخية من مهمات المرحلة وقدرتهم على فهم اتجاهاتها وبالتالى التحكم فى صيرورتها وكل ذلك يحدث ما وقع بالفعل .

ويلاحظ على المؤلف أنه فى سرده التاريخى للوقائع والاحداث يستند فى معظمه على الحوليات والمذكرات وعلى المصادر التى قد يشير اليها أحيانا وأحيانا يغفل ذكر مصادره كذلك يلجأ للوثائق غير ان الطابع الغالب هو السرد الروائى للأحداث والوقوف عند خبايا التصرفات وكواليس القصور والسفارات وأجهزة الحكم والاستخبارات أيا كان الأمر والمؤلف ينجح فى احياء واستعادة فترة حافلة من تاريخ مصر الحديث شهدت احداثا وتحولات مازالت تحكم الحاضر الآن ـ وتثير قضايا واشكالات سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافة مازلنا نعانى منها حتى الآن .

ومن الواضح ان الاحتلال الانجليزى كان هو المهيمن على مقدرات ومستقبل مصر عام ١٩١٧ فهو الذى نصب أحمد فؤاد سلطانا على مصر فقد وجد فيه كل المواصفات الشخصية التى تنفذ أغراضه .. ولقد أخلص فؤاد للاحتلال وفرض حكما استبداديا غير أن مصر كانت تغلى وتتهيأ لثورة ١٩١٩ وانشغل المصريين وقادة الأمة بالصراع مع الاحتلال .. وتزوج فؤاد من نازلى وأنجب فاروق عام ١٩٢٠ وبدأ سعى فؤاد لتعديل نظام وراثة العرش حتى وصل الى جعل فاروق وليا للعهد وبذلك ضمن وراثة الملك فى ذريته وقد استجابت سلطات الاحتلال لرغبة فؤاد رغم عدم ثقتها فيه لأنه ليس هناك بديل كذلك وجدت انه لكى تمكنه من خدمة مصالحها وممارسة النفوذ من أجلها يجب أن تدعم مركزه ونفوذه

لقد كان فؤاد صغير النفس وبلا اى مبدأ على الاطلاق ولا يحمل أى اهتمام بمصر وأهلها ولا يدفعه شيء الا مصلحته الشخصية ويدرك تماما انه يعتمد كليا وجزئيا على تأييد الاحتلال الانجليزى ٠

وفى فصل (التكوين) عمل الاحتلال على تنشأة فاروق تنشأة انجليزية وكان المندوب السامي يتابع نمو ولى العهد ويتلقى تقارير (المسز تاير) المربية الانجليزية بانتظام ويحولها الى لندن ٠٠ وعندما بلغ فاروق الرابعة عشر سافر الى لندن للدراسة بعد مماطلات عديدة في سفره لرغبة أمة فى بقائه وكانت البعثة المشرفة عليه تتكون من أحمد حسنين رائد ورئيسا للبعثة وعزيز المصرى كبيرا للمعلمين الخ وأظهر فاروق عدم ميل للدراسة وصحبه أحمد حسنين الى النوادى الاستقراطية وعلب الليل حيث تتقرر السياسات وتتخذ القرارات وانزلقت قدم الأمير وبدأ ذلك ينعكس على حياته وتصرفاته وثارت ثائرة عزيز المصرى وسافر الى مصر فاشتكى لفؤاد غير انه كان فى النزع الأخير ومات فؤاد فى ١٩٣٦ بعد أن اصطدم أكثر من مرة بسعد زغلول وعطل الحياة البرلمانية واعتدى على الدستور وفشل فى تنصيب نفسه خليفة للمسلمين واستدعى فاروق الى مصر وقد تنفست مصر الصعداء لموت الملك فؤاد وكان بلاشك ابغض الحكام واكرههم الى قلوب المصريين من كل الطبقات والفئات بدءا بالأسرة المالكة وقد حدث ثمة تفاؤل باستقبال فاروق وأراد الوفد بزعامة النحاس أن يقيم علاقة تعاقد بين القصر والزعامة الشعبية الشرعية وبدأ الاستعداد لتتويج الملك وفوجئت الحكومة بأن الملك لا يريد تتويجا دستوريا تحت قبة البرلمان ولكن يريد بيعة دينية كخليفة للمسلمين وأميرا للمؤمنين وأن يتم ذلك فى القلعة وأن يتناول التاج من يد شيخ الاسلام المراغى وتحالف وراء هذه المؤامرة كل من أحمد حسنين وعلى ماهر والشيخ المراغى ويكشف عودة عن دور لطفى السيد فى هذا المخطط الذى انضم لدعاة الخلافة كذلك عن دور عباس العقاد فى تأييد الخلافة وكان قد انقلب على الوفد رغم بداياته العظيمة أيام سعد زغلول ٠

كانت هذه بداية فاروق الاستهتار بالنظام النيابى والتعالى والركون الى مستشارى السوء الذى أحاط نفسه بهم غير ان والدته وكذلك الوفد بزعامة النحاس حطم هذا الحلم الطفولى ولم يغفر الملك له هذا وظل طوال عهده عدوا لدودا للنحاس ولزعامته الشعبية ٠

والكتاب يلتزم بالسرد التاريخى لأعوام حكم فاروق ويمكن تلخيصها فى اجمالى يكشف الطبيعة الشخصية لفاروق وهى الميول

للاستبداد ورفض الدستور وكراهية الشعب والتعالى عليه ومحاولة التمرد على الاحتلال الانجليزى وفى نفس الوقت الركوع أمامه عندما يشعر بالخطر .. ولعل محاولاته للاتصال بالألمان أثناء الحرب العالمية تؤكد ذلك ثم ركوعه ذليلا فى حادث ٤ فبراير عندما تقرر خلعه وتنفيذه لمطالب الاحتلال .. وينصف محمد عودة الوفد والنحاس فى موضوع أزمة ٤ فبراير ويثبت ان النحاس لم يكن مجرد لعبة فى أيدى الانجليز فرضوه على فاروق بل انه زعيم ديمقراطى يدرك حقيقة موقف مصر للتحالف مع القوى الديمقراطية ضد قوى المحور النازية والفاشية كذلك يكشف عودة أصول حركة الاخوان المسلمين وحقيقة تنشأتها ضد حكم الشعب وكانت صنيعة للانجليز والقصر ويستخدم الدين لضرب الديمقراطية والوفد وتحليل صدامها مع القصر وحكام الأقلية بعد ان أصبحت خطرا عليهم .. كذلك يكشف عن النزعات الفاشية والنازية لحزب مصر الفتاة وزعيمه أحمد حسين .. غير انه يحلل مظاهرات عام ١٩٣٥ و ١٩٤٦ ـ ليكشف عن ميلاد قوى جديدة بين المثقفين والعمال غير انه لم يتوقف طويلا أمام ظهور التنظيمات الماركسية ودورها فى وضع أبعاد اجتماعية للحركة الوطنية لقد انصف المؤلف النحاس الوفد رغم انه أخذ عليه بعض التحفظات فى عدم الصمود أمام نزوات الملك خاصة مهادنته فى حكومته الأخيرة ورغم ذلك يمجد دوره ودور زعيمه فى الغاء معاهدة ٣٦ واطلاق قوى النضال والمقاومة ضد الانجليز غير انه يكشف عن دور فؤاد سراج الدين وعدم قيامه بدوره كوزير للداخلية فى صراع المقاومة مع الانجليز ومسئوليته عن مذبحة الاسماعيلية لضباط البوليس غير ان الكاتب لم يوضح لنا سر وخبايا وسبب انشقاق مكرم عبيد عن الوفد وأسباب كتابه الأسود عن هذا الخلاف .

وأهم فصول الكتاب هى قصة مأساة حرب فلسطين والتى انتهت بهزيمة الجيوش العربية وضياع فلسطين وتأسيس دولة اسرائيل ولعلها أكبر الأسباب فى نهاية فاروق والنظام الملكى فلقد اختمرت ثورة يوليو فى أتون هذه الحرب وكان معظم ضباط يوليو هم الذين عانوا هذه المأساة ولعل أبرزهم قائدها عبد الناصر .. ان التصرفات التى قام بها فاروق فى هذه الحرب أكبر من الخيانة لمصير شعب وجيش كان يتاجر بهما .

غير ان المؤلف اهتم أساسا بالصراعات السياسية وسرد الوقائع والأحداث وأشار اشارات هامة وسريعة واجمالية لجذورها الاقتصادية غير انه لم يركز ويبرز عوامل البنية الاقتصادية التحتية التى حكمت هذه

الصراعات السياسية ٠٠ لم يقم المؤلف بتحليل البنية الاقتصادية وتركيب ونشأة والنمو المعقد للطبقة المتوسطة بأجنحتها الصغيرة والكبيرة ومدى اطلاق مصطلح الطبقة البرجوازية عليها فمن الواضح ان كبار الأعيان وملاك الأرض مع التجار والرأسماليين التجاريين والمهنيين قادوا الثورة الوطنية ثورة ١٩١٩ بزعامة سعد زغلول وهو من متوسطى ملاك الأرض وأيضا من المثقفين المهنيين ٠

لذلك كان على المؤلف ان يدرس تشكيل ونمو هذه الطبقات اقتصاديا لأنها الأساس للصراع السياسى الذى يعكس صراعا طبقيا فى النهاية ٠٠ ان الاحتلال الانجليزى لمصر لم يكن فقط لموقعها الاستراتيجى فى أحلام ونفوذ الامبراطورية الانجليزية بل كان فى النهاية لأن طبقة من المستثمرين الانجليز يسيطرون على المقدرات الاقتصادية لمصر كما كانت مصر سوقا تستوعب المنتجات الانجليزية ومصدر للمواد الخام وأبرزها القطن لمصانع لانكشير ويوركشير ٠

كذلك لم يدرس المؤلف المكونات الاقتصادية للأحزاب ٠٠ ومدى تماثل حزب الوفد فى تكوينه الطبقى مع أحزاب الأقلية وأبرزها حزب الأحرار الدستوريين ٠٠ ثم ان حركة الاخوان المسلمين ومصر الفتاة تكونت أصولها الطبقية من الحرفيين والمهنيين والطبقة المتوسطة الصغيرة ولعل الذى أودى بحزب الوفد رغم جماهيريته واشتماله على جماهير من العمال والفلاحين الا ان قياداته الرئيسية كانت من كبار الاقطاعيين والرأسماليين ٠

ان المؤلف يصف اسماعيل صدقى بالشراسة والقمع وتعطيل الدستور وينسى ان اسماعيل صدقى كان رئيس اتحاد الصناعات وهو المؤسسة المعبرة عن الرأسمال الصناعى المصرفى الذى كان شكلا متطورا للرسمالية المصرية وهو رأس المال المالى كذلك هو المعبر عن جلف الشركات المصرية والأوربية وكان طبيعيا ان تتناقض مصالحه مع جماهير العمال والفلاحين والطبقة المتوسطة الصغيرة ولعل أبرز أشكال المواجهة بين صدقى كممثل للرأسمالية المصرية وبين العمال والفلاحين والمثقفين هو انتفاضات سنة ٤٦ بقيادة لجنة الطلبة والعمال وما حدث من قضية الشيوعية الكبرى الذى اعتقل فيها رموز الديمقراطيين والماركسيين ٠

وينبغى ان نناقش أخطر ما يثير الجدل والتساؤل فى الفصول الأخيرة من الكتاب ٠٠ والمتعلق بمحاولة فاروق التقرب من الولايات المتحدة الأمريكية ٠٠ واستخدام الخطر الشيوعى ليزيد نفوذه أمام

الأوضاع المتدهورة فى مصر عقب الغاء المعاهدة ٣٦ لقد أورد المؤلف عدة وثائق تشـــير الى ذلك وفى ظنى ان المؤلف حاول ان يقول عبر هذه الوثائق رأيه فى ان الولايات المتحدة موافقة على التقارب مع الملك وانها لم تكن تدرى ما يدبر فى قلب الجيش من تنظيم الضباط الأحرار وهذا موضوع مازال يحتاج لتفسير ٠٠ غير اننا نعتقد من سياق الأحداث ان الولايات المتحدة الأمريكيـــة فى صراعها مع القطب الشيوعى العـالمى واشتعال الحرب الباردة ترنو الى الشرق الأوســـط وتريد ان تـرتب الأوضاع فيه لصالح هذا الصراع من وجهة نظرها ومصالحها لاسيما بعد استيلائها على الحكم فى ايران وبانقلاب زاهدى ضد مصدق بعد تأميم البترول الايرانى وبعد هيمنتها على منابع البترول فى الخليج وخاصة فى السعودية ٠

ثم ان تجربة الانقلابات العسكرية التى توالت فى سوريا كل هذا يثير تساؤل حتى الآن على مدى علاقة الولايات المتحدة بانقلاب ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وهل كان كما يحاول ان يثبت المؤلف مفاجأة لها ـ ان المعاصرين للأحداث وأنا واحد منهم يعـرف دور السفير كافرى فى التدخـــل لمنع الاحتلال الانجليزى من التدخل ٠

وأنا أعتقد ان الأمريكان ساندوا الانقلاب فى البداية أملا فى قيام نظام حكم عسكرى يمكن ان يحقق أهدافهم فى حلف الدفاع المشترك ٠٠ غير أن الأحداث التى تعاقبت أفشلت أهدافهـم ٠٠ لاسيما لأنهم أظهروا للنظام الجديد فى مصر اعتمادهم الكلى على اسرائيل غير ان هذا موضوع يحتاج لمزيد من الأضواء والدراسة الموضوعية ٠

أيا كان الأمر فكتـــاب (فاروق بداية ونهاية) كتاب جاد يدرس مرحلة حاسمة من تاريخ مصر حاول ان يحلل واقعها واتجاهاتها ومدى دور الملك فاروق بالعجيل بنهايته غير انه يشوبه بعض السلبيات ولعلها ميول المؤلف الناصرية التى تدخلت فى نهاية الكتاب فحجبت موضـوعية المؤرخ ٠

القسم الخامس

هوامش نقدية



الفصل الأول

مدخل الاشكالية صراع الأجيال
و
الخطاب الأدبى الجديد



من قلب العتامة والانهيارات والتفكك والتراجعات التى أحدثتها الثورة المضادة بقيادة البساديات منذ أوائل السبعينات الكئيبة والتى نحصد الآن ثمارها المرة العقيمة ضد المشروع الناصرى للنهضة والتحرر والوحدة والعدالة مما أحدث خلخلة وشروخا دامية فى البنى السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التى تصاعدت فى صعود ثورة ٥٢ بقيادة عبد الناصر .

من قلب هذه العتامة ولد وتشكل وتكون وتخلق جيل أدبى جديد أحدث ويحدث من الحساسية الأدبية والرؤية الابداعية والمنجزات التعبيرية محاولات تجريبية ما زالت تتابع وتفيض فى ثراء لتشكل مشهدا أدبيا له لونه وايقاعه وقاموسه اللغوى ورؤيته المشخصة التى تتشكل فى انقطاع واتصال ، ونفى واثبات مع جيل الستينات ، جيل مرحلة صعود الثورة وانتصاراتها الوطنية والقومية ، وهو أيضا الجيل الذى استشعر بحساسيته الأدبية ووعيه السياسى مقدمات وارهاصات نكسة وهزيمة ٦٧ وعانى رغم انحيازه لزعامة ووصاية عبد الناصر البونابرتية الصدام مع الثورة وأجهزتها الأمنية والبوليسية ولم يفلت واحد من أبرز أبنائه من تجربة المطاردة والاعتقال ، وفقدان الاطمئنان .

وقد حكم قانون الاتصال والانقطاع والاثبات والنفى أشكالية صراع وصدام الأجيال على فضاء الحركة الأدبية المصرية منذ العشرينات بين جيل السبعينات وجيل الأربعينات جيل انتفاضة لجنة الطلبة والعمال فى صعودها ضد ديكتاتورية اتحاد الصناعات بزعامة اسماعيل صدقى والقصر والاقطاع والاحتلال الانجليزى ، وبين جيل الأربعينات وجيل الثورة الوطنية والنهضة القومية فى ثورة ١٩١٩ ، وبين جيل ثورة ١٩١٩ وجيل عصر الاحياء الرومانسى جيل ثورة عرابى وهزيمتها .

ولا يمكن عزل وفصل جوهر وهوية جدلية صراع الأجيال الأدبية واكتشاف قيمة واسهام ما أضافه كل جيل من انجاز ابداعى فى مستوى

الرؤية والبناء التشكيلي والأسلوبية التعبيرية عن مسار وسياق وتحولات وتناقضات الحركة الوطنية الديمقراطية وعن طبيعة تاريخ المنطقة العربية وعن تغيرات اللوحة العالمية •

فكلية القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية وهموم الثورة الوطنية وطموحاتها فى تعاقبها بين الصعود والانكسار والمد والجزر ، منذ ثورة عرابى ومرورا بثورة ١٩١٩ حتى ثورة ٥٢ وانكسار وحصار المشروع الناصرى •• وسيادة التبعية للولايات المتحدة الأمريكية والانفتاح والفساد وشركات توظيف الأموال وصندوق النقد الدولى والمهادنة والصلح مع العدو التاريخى والحضارة الاسرائيلى وهى فى التحليل الأخير ثورة البرجوازية الصغيرة والتى قادت وساومت وخانت جماهير الشعب الغفيرة الذين دفعوا ثمن الثورة ضد الاستعمار والملكية والاقطاع والرأسمالية •• كل ذلك يشكل المرجعية السوسيولوجية الأساسية للبنى والصياغات ونسق الظروف والأساليب والقوالب الأدبية ومفاهيم علم الجمال ، ولكنها ليست فى التحليل الأخير مرجعية أو علاقة آلية ميكانيكية ـ لأن تحولات النسق والطراز الأدبى والتعبيرى يعتمد ويشترط دور الذاتية الفردية للمبدع لأنه ورغم أنه صوت وضمير شعبه وأمته يحمل تراثه وقيمه وأساطيره ومثله ومعتقداته ويعانى كل مشكلاته الحياتية الآنية الا أنه فى تعبيره الأدبى والفنى يتجاوز الامكانات المحددة للواقع التى تدرسها العلوم الطبيعية والانسانية •• يتجاوزها الى الامكان والمحتمل والمفارق للخطة التاريخية الحاضرة فالأدب والفن هو الواقع مشخص فى حركة صيرورة وهو قراءة وابحار فى أفق المستقبل اللامحدود والبعيد انه يحيل اللحظة الآنية الى ما يمكن اعتباره الأبدية • ومن هنا تتم عملية السيطرة على الضرورة الاجتماعية وبالتالى تغيير الواقع •

ولكن وقبل تحليل وبلورة رؤيتنا وفهمنا لأشكالية جدلية صراع الأجيال وطبيعة وسمات ومحددات الخطاب الأدبى الجديد سنحاول مناقشة بعض الأشكاليات والقضايا الخلافية والتى على ضوئها يمكن الوصول الى رؤية علمية عميقة لهذه الأشكالية المطروحة على فضاء الحركة الأدبية الآن وبالحاح •

١ ـ هناك خلط مزعج فى الأوراق والمفاهيم ولغو وطحن بلا عجين يتعلق بالتحديد العلمى الدقيق لمصطلح الأجيال أدى الى فوضى فى استخدامه وترديده ببغائية • فما دام هناك جيل للستينات فلابد أن يظهر جيل للثمانيات والتسعينات أى كل عشر سنوات يظهر جيل ينفى الجيل السابق فى حين أن مفهوم الجيل

فى اعتقادى يعنى أن هناك خصوصية لأى تعريف تكتسب أهميتها من التاريخ والمجتمع واللحظة الحضارية ٠٠ فتشكل وتكون وظهور جيل أدبى جديد يعبر ويرتبط بتغيرات جذرية تحدث فى بنية ونسق الواقع الاقتصادى والاجتماعى والسياسى وهو ثمرة تعديلات حضارية وطبقية فى جدل العملية الاجتماعية ٠٠ يتم كل ذلك فى اطار تغيرات العالم وتقدم واكتشاف نظريات جديدة فى العلوم تؤثر على مفاهيمنا عن الواقع والكون والوجود ٠٠ بجانب التقدم المذهل المطرد فى التكنولوجيا وثورة المعلومات والاتصال ٠٠ وكل هذا يشكل ويطرح حساسية ورؤى جديدة لقضايا الأدب والأساليب التعبيرية والأسلوبية وبالتالى يعيد كل جيل من موقفه هذا المتقدم النظر واعادة تفسير تراثه من الأشكال الأدبية وآليات السرد الروائى والتشكيل الشعرى ، ومعنى الأدب وموقف الكاتب ٠٠٠ الخ ٠

ان الجيل باختصار تجربة ورؤية ٠٠ الجيل الثقافى هو الجزء الطليعى من الجيل الزمنى ، وليس كل الجيل ، وليس المقصود وحدة التربية أو وحدة التجربة أو وحدة الرؤية ، وانما المقصود هو التجربة الرئيســـية (الثورة ـ الهزيمـة ـ الحرب ـ الخ) والرؤية المحورية (الرفض ـ الانتماء ـ الحرية) وكلاهما يتنوع ويتعدد ويتجلى فى مئات التجارب الابداعية والرؤى المشخصة ٠

٢ ـ اشكالية المجايلة :

ولأن الحقب التاريخية فى أغلب الأحيان متداخلة وليس ثمة قطع واضح وحاسم فيما بينها ، فهذا يطرح اشكالية وجود تجاور بين أكثر من جيل فى مرحلة تاريخية محددة ، يشتركون فى معايشة ومعاناة هموم وقضايا وتساؤلات يطرحها الواقع الداخـلى والخارجى ، وبالتالى يأتى ابداعهم اجابة على تساؤلات الواقع ، وقد يكون كاتب منتسب لجيل جديد أدنى تقدمية وموهبة وفنية من كاتب من جيل ســابق ، فالعبرة ليست بالسن بل بمستوى أحـكام البناء الشـكلى وعمق الرؤية الفنية وصدقها وقدرتها على قراءة جدل الواقع واستشراف المستقبل ، بلغة الفن غير المباشرة ، لغة البنوءة ٠

٣ ـ اشكالية المناهج النقدية :

لقد صاحبت ابداعات السبعينات فى الشعر والقصة والرواية بروز وهيمنة المناهج الشكلانية وبالذات اتجاهات المدرسة البنائية ٠٠ وساعد على ذلك أن التراجعات التى أحدثتها الثورة المضادة للمشروع الناصرى

وجهت ضربتها لاتجاهات الماركسية والواقعية فى النقد وأعلنت الحرب دولة العلم والايمان ضد العقلانية ٠٠ ولأن الاتجاهات الشكلانية والتجريدية تعزل النص عن سياق الواقع والتاريخ وتستغرق فى البناء والتشكيل اللغوى فتتجنب المواجهة مع الواقع والصدام مع السلطة فقد ازدهرت خاصة فى مجلة فصول فى عهدها الأول ، عهد عز الدين اسماعيل ٠

ان التيارات النقدية الشكلية وحيدة الجانب فى النظر والتناول والغارقة فى التحليل اللغوى ، وتأمل ماهية اللغة فى مستوياتها المختلفة والتأمل البنائى فى النص وفقدان الثقة فى نظرية المحاكاة بفعل الشك الذى يحيط بقدرة البشر على التوصل الى المعرفة على المستوى الأنطلوجى (أى معرفة العالم وما يحتوى عليه هذا العالم من ظواهر من جانب وقدرة اللغة على محاكاة موضوع المعرفة من جانب آخر) ٠

وتفرط وتغالى هذه الاتجاهات الشكلانية فى ايراد عبارات غامضة مجانية كالقول بأن ٠ الشكل هو الذى يولد المضمون لا العكس ويحطم اللغة من الداخل والاعتماد على الحرف وعلامات التنصيص ٠٠ وهذا جعل بعض قصائد جيل السبعينات تجربة غامضة لشعور غامض ، فالأساس هو الايقاع النابع من أعماق مجهولة لدى الشاعر ٠٠ وقد التقى هذا الاتجاه مع طبيعة كتاب السبعينات الذين صدمتهم هزيمة المشروع القومى وفوضى النظام السياسى الساداتى وكل الانهيارات وفقدان الاتجاه وسيادة الفردية والشعور بالاحباط والعزلة والانسحاب للداخل ، غير أنى أرى ردا على هذه الإتجاهات الشكلية والبنائية الدفاع عن المنهج النقدى الذى يقوم على الدراسة السيموطيقية أو الأسلوبية بمنظور اجتماعى وتحليل للخطاب اللغوى الاجتماعى أو اللهجات الجماعية هى فى النص على اعتبارها بنى اجتماعية بالماهية تحمل خصائص اللحظة التاريخية التى تنتمى اليها ٠٠ فمن تحليل الأسلوب أو اللغة داخل النص تصل الى الدراسة التركيبية الدلالية المتكاملة القادرة على كشف النص والمجتمع فى نفس الوقت ٠

هذه الرؤية النقدية تمنحنا حق الاقتراب من تجربة الخطاب الأدبى فى السبعينات وتنقذه من براثن الغموض وانعزال عطائه عن مهمات ملحة يطرحها الواقع المتدنى المهادن التابع الذى نعيشه وقد مارسناه فى التطبيق فى الرواية والقصة القصيرة عند جيل الستينات والسبعينات ونمارسه الآن على أبرز أصوات شعراء السبعينات شعراء للحداثة والرفض (انظر كتابنا ــ تحولات الرواية العربية المعاصرة) ٠٠ (ودراستنا عن شعراء الحداثة بمجلة القاهرة) ٠

في ضوء هذه الأشكاليات التي تعرضنا لها على قدر اجتهادنا ـ يمكن أن نحدد خريطة وسمات ومحددات المشهد والخطاب الأدبي في السبعينات .. وما يحدث في قلبه من تفاعلات وغليان ابداعي .

فمن الواضح لكل ذي بصيرة أن جيل العشرينات قد اختفى من الساحة ومات معظم رموزه وأصبح تراثا ، أما جيل الأربعينات والخمسينات فقد أعطى كل ما عنده وقال كل ما لديه ، وغيب الموت أعظم وأرقى أصواته لم يبق منه الا عددا يعد على أصابع اليد ، كف عن العطاء باستثناء واحد أو اثنين يصارعان الزمن ببسالة ، استثنى هنا نجيب محفوظ الذي يكتب من وقت وآخر قصة قصيرة يودع بها الحياة والفن والرحلة المجهدة الخلاقة الملحمية التي شكلت أساس الرواية العربية .. أطال الله عمره ..

واستثنى فتحي غانم وادوارد الخراط الذي انفجرت موهبته في السنوات الأخيرة في عطاء خصب يحتاج مناقشة نقدية على مستوى التجريب الذي يحدثه في معمار وخطاب الرواية الجديدة وأسلوبها غير أن هؤلاء محكومون في ابداعهم بنسق رؤية جيلهم رغم تمردهم وتجددهم المثير للاحترام .

ويبقى أن نذكر في الشعر من جيل الخمسينات الشاعر الناقد أحمد عبد المعطي حجازي الذي نادرا ما يعطي شاعريته حقها في التفجر والعطاء ، لقد استغرقته المساهمات النقدية والكتابات الصحفية ، وحرمنا من أعذب واصلب الأصوات التي عرفها شعرنا المعاصر ، شعر الحلم القومي وطموح معادلة النهضة .

ولم يبق في الساحة كانشط مبدعين الا جيل الستينات والسبعينات .

ولسوف تحدد ملامح ابداعاتهم في الرواية ، والشعر ، والقصة القصيرة .

أولا : في الرواية :

لقد تكاملت صورة الابداع الروائي لجيل الستينات وظهر معظمه في السبعينات .. صحيح أن بدايات الأعمال الرائدة لهذا الجيل كتبت في الستينات وأبرزها « تلك الرائحة » لصنع الله ابراهيم » وأيام الانسان السبعة « لعبد الحكيم قاسم » ، « والزيني بركات » لجمال الغيطاني

الا أن كلية عطائهم تمت فى السبعينات وما أعقبها لذلك يصعب الفصل بين جيل الستينات وجيل السبعينات فى الرواية غير أن جيل الستينات وكما يتضح فى الثلاث روايات التى أشرنا اليها كان يتصدى فى رواياته لمأساة القهر والمطاردة التى مارستها أجهزة المخابرات فى بداية تأسيس السلطة الناصرية لدولتها ٠٠ وكان معظم كتاب جيل الستينات أعضاء فى تنظيمات ماركسية والثلاثة الذين ذكرناهم عانوا بنسب مختلفة تجربة الاعتقال والمطاردة وفقدان الاطمئنان لذلك كانت الرواية لدى كل منهم ، برغم اختلاف آليات السرد والبناء التشكيلى والمنهج الابداعى خاصة فى الأسلوب التراثى الذى يستند على التاريخ وكتب السير والتراجم عند جمال الغيطانى والذى ميزه ، الا أن الرواية عندهم وعند معظم جيل الستينات كانت أداة واحدى أهم الوسائل التى يمكن من خلالها (قراءة) مجتمع ما ٠٠ انها تقرأ المجتمع بتفاصيله وهمومه ، تقرأ حياة الناس اليومية وأحلامهم وتحاول أن تشير الى مواضع الألم والخلل ، انها تفعل ذلك بطريقة مختلفة عن الوعظ والارشاد ، كما لا تلجأ الى تجميل القبح والهروب منه ولا تخاف القضايا الساخنة أو الحرجة ، وانما تلج الى أعماقها وان يكن أغلب الأحيان بطريقة غير مباشرة والرواية حين تقوم بذلك تقول الكثير وتفعل الكثير الى أن تصبح كالمرآة التى يرى فيها الشعب نفسه ، اذ تحكى المهانة والألم والصوات وتحرك وترا عميقا فى داخل كل انسان ، وغالبا ما تفعل ذلك دون تعال ودون رغبة التعليم ، والانسان حين يرى نفسه بوضوح ، حين تتبدى له همومه عادية صارخة ، وبهذا المقدار أيضا ، وحين يكتشف كم هم معطبون حكامه وكم هم خائرون وأنانيون ، وكم هم قساة أيضا ٠٠ لابد أن تتحرك انسانيته ومشاعره ، ويصبح فى النتيجة أكثر وعيا وأكثر احساسا وهذه هى الرسالة التى تريد الرواية أن توصلها ٠

ولقد كان موقف كتاب الستينات معقدا من ثورة ٥٢ فى صعودها فى مرحلة عبد الناصر ٠٠ كان مع وضد ، انبهار بالاجراءات الثورية التى غيرت الخريطة الطبقية وثورة التصنيع والتعليم وقيادة حركة التحرر القومى والقومية العربية وضد الدولة البوليسية وسطوة النظام الشمولى وعبادة الفرد وهزيمة ٦٧ ٠

لقد أعطى هذا العصر البطولى الفرصة لأفضل أبناء البرجوازية الصغيرة والعمال والفلاحين كى تترجم بشكل مباشر مثالياتها البطولية الى واقع وكى تحيا وتموت ببطولة فى تطابق مع مثلها ثم انتهى هذا العصر البطولى برحيل عبد الناصر وعودة الثورة المضادة والطبقات القديمة وحيتان الانفتاح الاقتصادى والتسيب والفساد السياسى وأصبحت هذه

المثل مجرد زينات سطحية وكماليات زائدة بالنسبة لحقائق الحياة اليومية الراشدة ، وامتد الطريق الرأسمالي يستأنف دوره لحصار المكتسبات التقدمية لثورة ٥٢ عن العدالة الاجتماعية والتحرر الوطني والقومية العربية ، وكان على الطلائع البطولية أن تختفي لتفسح مكانا للمستغلين المنطحين الطفيليين من المضاربين والمحتالين الذين أجهضوا نصر أكتوبر ٧٣ وحولوه الى مشاريع استثمارية استهلاكية طفيلية ، وشركات لتوظيف الأموال وبنوك أجنبية ... الخ .

والآن لم يعد الاندفاع وراء المثل ، تلك المثل ، التي كانت نتاجا ضروريا للمرحلة السابقة . أمرا مرغوبا فيه من أحد ، وكان لابد أن ينقرض ممثلو تلك المرحلة من الجيل الشاب الذي ترعرع وسط تقاليد العصر البطولي .

ولقد كانت حتمية انهياره وفشل الطاقات التي ولدت في مرحلة الثورة وعصر عبد الناصر موضوعا مشتركا في كل روايات جيل الستينات وما تلاهم من أجيال والتي دارت معظمها حول زوال الوهم في تلك الفترة .

غير أن البعض من كتاب الستينات هادنوا الأوضاع الجديدة المتردية وتكيفوا معها واحتوتهم المؤسسة الرسمية ، وارتدوا الأقنعة ، والبعض منهم أصبح يكرر نفسه ولا يتجاوز بداياته المبشرة .

أما كتاب الرواية من جيل السبعينات فقد عايشوا الانهيارات والهزيمة والصلح مع اسرائيل بعد اجهاض نصر أكتوبر ٧٣ .. وفقدوا الانتماء واستسلموا لليأس وأمراض الفردية وانعكس كل ذلك على رؤيتهم للرواية .

ان الانسان في رواياتهم انفرادي بطبيعته ، غير اجتماعي ، وغير قادر على اقامة علاقات مع الكائنات البشرية الأخرى، ينطبق هنا وصف (هايدجر) للوجود الانساني على أنه (قذف الى الوجود) ويؤدى هذا الموقف لا الى استحالة اقامة علاقات مع الأشياء أو الأشخاص فقط بل الى استحالة تحديد أصل الوجود الانساني وهدفه بجانب انكار الصفة التاريخية للانسان .

وهذا الانكار للتاريخ يأخذ شكلين مختلفين في الأدب التجريبي أو محاولة الطليعة عندهم .

فأولهما : ينحصر البطل بشكل صارم داخل حدود تجربته نفسها ، فليس هناك بالنسبة له ولا بالنسبة لخالقه - فيما يبدو - أية حقيقة موجودة مسبقة وراء ذاته تؤثر عليه أو تتأثر به .

وثانيهما : يكون البطل نفسه بدون تاريخ شخصى . فقد قذف به الى الوجود بلا معنى وبلا قدرة على فهم كنه هذا وهو لا يتطور من خلال اتصاله بالعالم فهو لا يشكله ولا يتشكل به والتطور الوحيد الذى يحدث فى هذه الرواية السبعينية هو الكشف التدريجى عن الوضع الانسانى ، فالانسان هو ما كان عليه على الدوام وما سيكون عليه على الدوام ، والروائى أو الذات الفاحصة فى حالة حركة ، والواقع المختبر فى حالة جمود ، ان طليعة كتاب السبعينات ينحون فى خطابهم الروائى الى القيم الحداثية الأساسية ، مثل الاقتصار والسخرية واللاشخصية والتلميح ، والتناول الحاذق التشكيلى والطفرات المتطرفة والتجزىء وعدم الاستمرارية .

على أنه يجب التحفظ من أخطاء الوقوع فى صياغات جامدة لمفهومات ميكانيكية عن الرواية ومعنى الأدب ، وجدل العلاقة بين الشكل والمضمون ونشأة وتطور الصور الطرازية بمنطق باطنى خاص بلغة الفن فنحن اذ نشير الى نصيب الفن والأدب فى تكوين وجهات النظر الى العالم لا نعنى بذلك أن النشاط الابداعى مرتبط على الدوام بالحاجات العملية أو ننكر أن من سمات الفن المتميزة كونه على وجه التحديد متحررا من براثن الحقيقية الراهنة ، غير أن مناقشة أبعاد الموقف الفكرى فى خصوصية أدبنا المصرى المعاصر أن نراها أوضح وأعمق فى اطار الكلية ، بمعنى آخر فى مستوى تأثيرات أدبنا بالتيارات الحديثة فى الأدب العالمى .

ثانيا : الخطاب الشعرى للسبعينات :

إن جيل شعراء السبعينات وليد وطرح ما يعتمل ويصور فى قلب جدلية العملية الاجتماعية المصرية العربية وهو يعبر عن ويلات وتفجرات هذا الواقع من أجل تجاوزه ومن هنا كان عليه أن يتجاوز موجة الحداثة والتجديد التى أحدثها جيل الخمسينات جيل عبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى لقد كان اسهام عبد الصبور حجازى فى تحطيم عمود الشعر التقليدى وتأسيس شعر التفعلية وثورة العروض ... وقد جعلا من الشعر أداة عمل وقانون انقاذ ومفتاح حياة ، واحتل شعرهما الثورى القومى مكانة غائرة فى وجدان الشعب المصرى العربى لأنه كان التعبير الشعرى المجيد عن الحلم القومى وقيام مشروع

النهضة الناصرى التحررى وكانا فى نفس الوقت أول ضحاياه وحصاره وانكساره ·· ولقد حمل الراية كل من أمل دنقل ومحمد ابراهيم أبو سنة وأضافا لقاموس الشعر الحر كل بنهجه المميز وصوره ومجازاته فى حين كان محمد عفيفى مطر مقدمة لشعراء الحداثة من جيل السبعينات ·

ولقد أنجز شعراء السبعينات على تباين مناهجهم ورؤيتهم المستقلة بعضا عن بعض ما يمكن اعتباره حساسية جديدة حيث تتصارع الوحدة الوزنية الجديدة لقوة الأحاسيس الكامنة عند الشاعر لدى كتابة القصيدة فتطول أو تقصر طبقا لنوعية أفكاره ، والشعر الناجم عن هذا لا يقبل نظاما آخر غير الوزن تفرضه هذه المشاعر وتكون النتيجة ترجمة كلامية لموسيقى الوزن الكامنة فى أعماق الشاعر ، وأمام هذا العنصر الجديد المتمثل فى الدقة الخاصة بالجملة التى لا تخضع الا للمشاعر التى تمليها تتراجع العناصر الوزنية التقليدية مثل القياس والعروض والوقفات ··· الخ ·

وينطبق على اسهامهم هذا قول (جوستان كان) و (رينيه دى جاردان) « انهم رموا الى ابتكار فى كلامى ينصهر فيه سلطان الكلمة وسلطان الموسيقى من أجل أن تنصاع القصيدة لارادة الشعر وليس الشاعر لارادة القصيدة ، فكل حالة نفسية أيا كانت ضآلتها وكل حاجة ابداعية خاطفة ، لابد أن يقابلها تجسيد مناسب خاطف أيضا وفريد فى نوعه » ·

ان هذا يؤدى أن تصبح القصيدة لقاء بين شكل يتهدم وشكل ينهض وتصبح انبثاق أشكال لأنها انهدام أشكال والحياة نفسها تصبح كالقصيدة شكلا وليس الشكل تمثيلا نقليا أو وصفيا انه فضاء خارجى يحتوى فضاء داخليا وهو فيما يحتويه يوحى بأبعاده (انظر دراساتنا الشاملة للخطاب الشعرى لكل من حلمى سالم وحسن طلب ووليد منير فى أعداد يوليو ، أغسطس ، ٩٣ ، مايو ٩٤ لمجلة القاهرة) ·

ثالثا : التجريب فى القصة القصيرة :

فى بداية الستينات وصعود مد ثورة ٥٢ وازدهار وطموح المشروع الناصرى للنهضة والتحرر حدثت تعديلات طبقية جذرية هى قلب المجتمع المصرى وكانت التغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية جذرية وسريعة الايقاع تهدم مجتمعا قديما ونظاما مهترئا بمؤسساته وقيمه ومثله وتبنى أسس مجتمع جديد ونظام جديد له توجيهاته وشعاراته لم تتشكل ملامحه

بعد ، فأدى هـذا الى القلقلة والحيرة والتمزق ، لم يعد المجتمع مستقرا فانعكس هذا على بنية ونسق الاشكال والطرز الأدبية وعملية التعبير الوجداني المتخيل والمشخص ، وكانت القصـة القصـيرة أقرب الأشكال الأدبية لرصد ايقاع التغيرات والتحولات السريعة الايقاع ، فهى كنقطة على منحنى الطريق ترصد كل الاتجاهات وكلقطة سريعة ومن الوحـدة والتركيز والتكثيف قادرة على التقاط وتحليل والتعبير عن نماذج وأحداث لوحة التغيير العريضة ، في حين أن الرواية كشكل بانورامي مرن ملحمي أقرب لاستيعاب والتعبير عن المراحل المستقرة من التاريخ ٠

ولهذا كان جيل الستينات فى القصة القصـيرة قادرا بحكم تكوينه ومعاناته مع هذه التحولات الثورية الفوقية قادرا ومؤهلا على أحداث ثورة وتجريب فى بنية وشكل القصة القصيرة ٠٠ وتدفقت بغزارة الابداعات القصصية لتشـكل لها وجودا بجانب أضـخم عبقرية وموهبة قصصية عرفتها قصتنا المصرية القصيرة وهو أمير القصة يوسف ادريس ، فلقد كان ابداعهم تحديا له ٠

فلم يعد معظم الذين أسهموا في ابداع هذه القصة الجديدة من جيل الستينات يستجيب لحاجة سرد حكاية ، وخلق اشخاص ووصف أخلاق وأوساط اجتماعية ، فالواقع هنا يقدم فى حضور ، ككل يمكن لمسه كاملا فى أية ناحية من نواحيه غير أنه ليس دائما واقعا مألوفا آليا فى تتابعه المكانى والزمانى ، بحيث يثير الاطمئنان الكاذب لدى القارىء ، بل هو واقع غامض يبعث على الحيرة والتساؤل ، تتجرد فيه الأشياء والكائنات والأحداث من العلاقات المألوفة دون أن تتخذ من ذلك مظهرا شبحيا ٠

ان نظرة الى الانسان والعالم محددة ومجزأة قد أخلت مكانهـا النظرة ادراك الانسان والعالم بكليتهما ، انها نظرة معادية للرومانسية الواقعية ، فهى تعتمد على الوعي الكامل والصراحة الشاملة وتعطي نوعا من الامتياز لما لا يليق البوح به مهما كان قاتما وحسيسا باعتباره الأكثر دلالة والأعمق ايحاء ، ويبدو أن وقوف الخلق الابداعي واصطدامه وجها لوجه أمام وجدان مهمل وعاجز وأمام واقع تاريخى فى مرحلة الصنع ، واقع يبدو صامتا ومرهقا ، ويبدو أن كل ذلك قد حتم التجريب والتخلص من نسق قصة موبسان ، وتشيخوف ، وهنري جيمس ، وهمنجواى ، الخ ، وبدأت المغامرة في رحلة الاستقصاء غير المحددة عن آلية تعبيرية متلائمة مع ذبذبات وزخم الواقع المصري ، وسط اللوحة العريضة للواقع الانساني المتغير ٠

لقد أصبحت الكتابة القصصية هنا قاعدتها البساطة ، فكأنها مختصر ضبط واتجهت المحاولة التعبيرية لأسلوب التكوين والتجسيد والتشكيل لحضور التجربة المسرودة ، يستفاد هنا لأقصى مدى من منجزات فنون أخرى كالتركيز والايحاء فى القصيدة الشـــعرية ، واستعادة تعبيرات موســـيقية تتعمد تكرار ألفــاظ تجريبية تكشف أبعاد المعنى المختبىء والتقطيع فى السرد والاستغناء عن تتابع جزئيـــات الحــدث بآلية زمانيا ومكانيا فالقاص لا يقدم كل التفسيرات المطلوبة ، ولهذا وقع يشبه الانطباع الذى تعطيه للسينما بعض الصور المفاجئة ، حين تتأخر فى فهم علاقات القربى أو المصلحة بين مختلف الشخصيات التى تمر على الشاشة ، ان كل ذلك يشير الى أن التخيل الأدبى قد أصبح يعتبر عرضــا نموذجيا للوعى لا كمشهد يتفرج عليه لكن هذا الوعى لا ينطبق على السيكولوجيا ، لقد حل وصف موقف الانسان فى وضعه الانسانى محل الولوج الى أعماق ضميره ، وصف علاقته بالكون وبالوجود وبالتاريخ وبالغير ٠

ويمكن أن ينطبق على تجربة جيل الستينات فى القصة قول الناقد الفرنسي (د ٠ م ٠ البريس) ان ما يميز الكتاب (الجديد) هو رفضهم التنقيب فى واقع سبق تعريفه وتحديده (حياة الأسر الداخلية تقاليد هذه الطبقة أو تلك ، أو تقاليد هذا لاقليم أو ذاك ، الحالة المعنوية لامرأة تعسة فى زواجها ٠٠ الخ) ليمثلوا تحت شكل تخيل روائى أو مسرحى ملتبس ، وبكل تمزق مشكلة لم تتوصل البشرية بعد الى الاتفاق على حدودها ، الشجاعة وضع الانسان فى العالم ، وأما الأبدية القيمة الحقيقة للشرف والاستقامة » (١) ، (٢) ٠

تلك كانت اضافة وانجاز جيل الستينات فى الرؤية والمبنى للقصة القصيرة المصرية ، فماذا حقق جيل السبعينات تجاوزا والأجيال المتوالية من تميز ، اعتقد ومن واقع رصدى لابداعهم ٠٠ انهم استمرار خلاق وجرىء لهذا الانجاز مع الأخذ فى الاعتبار بغير القضايا الحياتية والهموم وتجددها وهى التى تشكل فضاء القصة وعدم ٠

وصحيح أن القصة القصيرة عندهم اقتربت أكثر من الشعر فى صورة وايقاعاته وموسيقاه اللغوية ومجازاتها وتعدد أصواتها واستحداث آليات للسرد أكثر حداثية ، والاقتراب أكثر من منجزات الفن التشكيلى والسينما مع موضوعات وجودية وعبثية وفنتازيا وخلط الحلم بالواقع وكابوسيته ، وكانوا بذلك احتجاجا على تهرؤ وتدني الواقع الســـياسي والإجتماعى والأخلاقى الذى نعيشه الآن ٠٠ غير أن العصر والزمن عصر وزمن الرواية وليس عصر القصة القصيرة ٠٠ لتشابكات الصراعات الإنسانية والمصائر

وتحولات العالم والواقع المحلي ، واحتدام الحوار مما يسمح للرواية التى لديها القدرة على قول كل شىء ، وخلط التاريخ والشعر والتخييل وعلم الاجتمــاع ، والدراما على التعبير عن الواقع وتحولاته وصيرورته فهى ملحمة العصر .

إننا فى النهاية وبعد أن حاولنا تحليل أشـــكالية وجدلية صراع الأجيال وقراءة سمات وملامح الخطاب الأدبى الجديد ، نصل الى قناعة أولية .. أن هذا الخطاب الأدبى الجديد المستقبلى يقدمه ويصنعه بكبرياء ونبل كل من جيل الستينات فى الرواية وأيضا جيل السبعينات والرفض والحداثة فى الشعر وهو يحتاج لجهد نقدى يرتفع لمستوى هذه الظاهرة التى تؤكد أن الشخصية المصرية بميراثهــا الحضارى قادرة على تجاوز الاســـتلاب والقهر والتدنى وأمراض التبعية والمهـــادنة التى تصنعها البراجوازية المصرية التى مازالت تتمســك بآلة الدولة مع دول النفط التى تصدر فكرها السلفى الظلامى وتتصيد المثقفين والكتاب فى مجلاتها وصحفها الملونة واغراء الدولار غير أن المستقبل يصنعه دائما من يحافظون على التراث الديمقراطى العقلانى للثقافة المصرية .. والعربية ، وهذا هو حكم المستقبل الساقط على الحاضر ..

---

(١) أنظر البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة ـ عبد الرحمن أبو عوف ـ هيئة الكتابة ١٩٧٩ .

(٢) مقدمة فى القصة القصيرة ـ عبد الرحمن أبو عوف ـ هيئة الكتاب ١٩٩٢ .

الفصـــل الثـــانى

الخطاب القصصى لجيل السبعينات
لايبنون عالما بل يشقون طريقا



منــذ الستينات وما اعقبهـــا من تحــولات وتراجعــات سياسية واقتصادية ضد المشروع الناصرى للنهضة ، بدأ يتشكل جيل أدبى جديد يعكس فى ابداعه القصصى وبحساسيته الأدبية هموم واشكاليــات هذه الانهيارات والتفكك فى البنى الاجتماعية والثقافية والتى تتتابع بايقاع سريع أوصلنــا لأزمة روحية واحساس بالاغتراب والضياع واللاجدوى واللامعنى والخواء والاحباط ، وكل ندوب التآكل وفقدان الهدف ، هذا الجيــل يمكن أن تسميه جيــل السبعينات وتشكل محاولاته الابداعية التجريبية الحداثية مشهدا قصصيا له لونه وايقاعه وقاموسه اللغوى ورؤيته الشخصية واسلوبيته التعبيرية ، وهى تقدم موقفا أدبيا فى انقطاع واتصال ونفى واثبات مع جيل الستينات جيل مرحلة صعود وانتصارات ثورة يوليو ٥٢ الوطنية والقومية ، وهو أيضــا الجيل الذى استشعر بحساسيته الواعية الأدبية سياسيا مقدمات وارهاصات نكسة ٦٧ وعانى ويلاتها ورغم انحيازه لزعامة عبد الناصر ووصايته البونابرتية وعانى الصدام مع الثورة وأجهزتها الأمنية ولم يفلت واحد من رموزه من تجربة المطاردة والاعتقال وفقدان الاطمئنان .

ان الجيل باختصــار تجربة ورؤية .. الجيل الثقافى هو الجزء الطليعى من الجيل الزمنى ، وليس كل الجيل . وليس المقصـــود هو التجربة الرئيســـية (الثورة ــ الهزيمة ــ الحرب ــ الخ) ، والرؤية المحورية (الرفض ــ الانتماء ــ الحرية) وكلاهما يتنوع ويتعدد ويتجلى فى مئات التجارب الابداعية والرؤية الشخصية .

فعلى العكس جيــل الستينات الذى تكاملت تجربته الابداعيــة مع صعود الثورة والعصر البطولى لعبد الناصر وائتمائهم السياسى لليسار ، فان جيــل السبعينات عاش واكتوى بمرارة تراجعــات الثورة المضــادة بقيادة السادات .. واجهاض نصر حرب أكتوبر ، والصلح مع اسرائيــل والتبعية لامريكا والغرب الخ ، ففقدوا الانتماء واستسلموا لليأس وأمراض الفردية ، وانعكس كل ذلك فى رؤيتهم الابداعية لشكل القصة القصيرة وفنيتها .

ان الانسان فى قصصهم انفرادى بطبيعته ، غير اجتماعى وغير قادر على اقامة علاقات مع الكائنـــات البشرية الأخرى ، ينطبق هنا وصف (هايدجر) للوجود الانسانى على أنه (قذف الى الوجود) ويؤدى هذا الموقف لا الى استحالة اقامة علاقات مع الأشياء أو الأشخاص فقط بل الى استحالة تحديد أصـل الوجود الانســانى وهدفه بجانب انكار الصفة التاريخية للانسان ٠

وهذا الانكار للتاريخ يأخذ شكلين مختلفين فى القصـة التجريبية أو محاولة الطليعة عندهم ٠

فأولهما : ينحصر البطل بشكل صارم داخل حدود تجربته نفسها فليس هناك بالنسبة له ولا بالنسبة لخالقه ــ فيما يبدو ــ أية حقيقة موجودة مسبقة وراء ذاته تؤثر عليه أو تتأثر به ٠

وثانيهما : يكون البطل نفسه بدون تاريخ شخصى فقد قذف به الى الوجود بلا معنى وبلا قدرة على فهم كنه هذا ، وهو لا يتطور من خلال اتصاله بالعالم فهو لا يشكله ولا يتشكل به ، والتطور الوحيد الذى يحدث فى هذه القصة السبعينية هو الكشف التدريجى عن الوضع الانسانى ، فالإنسان ما كان عليه وما سيكون عليه على الدوام ، والقاص أو الذات الفاحصة فى حالة حركة والواقع المختبر فى حالة جمود ٠

ان طليعة كتاب السبعينات ينحون فى خطابهم القصصى الى القيم الحداثية الأسياسية مثل الاقتصاد والسخرية واللاشخصية والشــاعرية والتلميح والتناول الحاذق الشــكلى والطفرات المتطرفة للحدث وعـدم استمراريته والزمن الدائرى وتيار الوعى ٠٠ الخ ٠

وتستفيد عملية سرد البنية القصصية عندهم من التركيز فى القصيدة الشــعرية واستيعاب منجزات السينما والدراما والتصــوير والنحت والموسيقى فالقصـــة القصــيرة عندهم لها وجود تشكيلى ولا تقدم لقطة أو مشهدا أو وصفا جزئيا ، بل هى فن الوحدة والاحســاس بالغربة والضياع والصراع الباطن والتركيز على اللحظات العابرة التى تبدو عادية لا قيمة لهــا ولـكنها تحوى من المعانى قدرا كبيرا ، ونجد هذا الانجاز الإبداعى بمستويات متباينة عند أحمد زغلول الشيطى ، ومصطفى ذكرى ومنتصر القفاش ، وسيد عبد الخالق ٠٠ الخ ونجده أيضا عند ابتهال سالم واعتدال عثمان ونعمات البحيرى ونجوى شعبان ٠٠ الخ ٠

ومضامين ورؤى قصص جيل السعينات معتمة ومحبطة وغير منتمية لمؤسسة أو حزب أو ايديولوجية لافتقاد حياتنا لمشروع قومي يوفر الحماس والرغبة فى الفعل الموحد ، لذلك يكتبون بصراحة عن الجنس والغربة واللاتواصل ، فعلاقات الحب مهشمة ... لذلك تدور معظم قصصهم فى عالم البــاطن واللاوعى ، عن هــذه العزلة والغربة والتوحد والبوار فى تعبير فانتازى حيث الأحلام والهلوسة والسخرية والتصوير الكاريكاتورى للواقع والناس . ويتم التعبير بالصورة والمجاز والرمز والوهمى والمتخيل .

وهم بنسب مختلفة يدركون بوعى وتلقائية ان كاتب القصة القصيرة لا يبنى عالما بل يشق طريقا لا يرفع هرما بل يصنع مسلة لا ينقلنا الى جوه بمئات التفاصيل التى تحيط بالمشكلة بل يقنعنا بالمشكلة نفسها . ولهذا كانت القصة القصيرة عندهم شبيهة بالشعر فهى ليست صــنعة تفكير ولا صنعة هندسة ذو صنعة خيال بقدر ما هى صنعة حساسية .



الفصـــل الثالث

لطيفة الزيات وعمر مجيد
من النضال ‥ والابداع



أخيرا توجت الدولة ابداع ونضال ٠٠ لطيفة الزيات ـ وأهدتها الجائزة التقديرية فى الأدب ٠٠٠

غير أن المأسـاة ان هذا وعلى عادتنا فى تكريم أدبائنا ومفكرينا وفنانينا ، العظام جاء متأخرا ٠٠ جاء هذا التقدير ولطيفة الزيات وقد عبرت السبعين ونالها التعب والاكتئاب والمرض ٠٠ وربما لأن خمسين عاما من الابداع الأدبى والنقدى السامق العميق المتجدد والنضال السياسى فى صفوف اليسار والتقدم والدفاع الجسور عن الحرية ٠٠ حرية وكرامة وكبرياء واستقلالية المرأة ، وصراعها ضد رواسب المجتمع الذكورى وقهر وسطوة وهيمنة الرجل وقمعه واستلابه لحرية وحقوق وانسانية المرأة فى مجتمع منقسم يعانى كل ادران ، ورواسب الحريم والجوارى والنظر الى المرأة كشيء كسلعة وملكية خاصة ومتعة جنسية عابرة فى الفراش خاصة بعد صعود التيارات الظلامية السلفية وتهميش المرأة والدعوة للحجاب والنقاب ولعودتها الى المنزل ٠

لقـد أدركت لطيفـة الزيات بوعيهـا وبانغماسها فى لهيب الحركة الوطنية الديمقراطية فى منتصف الأربعينات أن الرجل المقهور المقموع من السلطة والدين والتراث يمارس اضطهاده للمرأة لذلك ناضلت ضد قهر السلطة بشـجاعة حتى يتحرر الرجل والمرأة معا ويستردان حريتهما وانسـانيتهما ويمارسان الحضور الفعال فى تأسيس المجتمع المدنى ٠ ومجتمع الحوار والنسـبية ورفض المطلق والجاهز من الأحكام والقيم ، السـلفية ٠

ولطيفة الزيات روائية رائدة لها نهجها التعبيرى والأسلوب المتميز المحكم البناء والقائم على الواقعية النقدية الشاعرية الرحبة والتقاط جدل العملية الاجتماعية والصراع السياسى ورؤية وتقديم وتجسـيد لحدث ولشخصيات وانعكاس القرارات الفوقية على تحديد مصائر الشخصيات كذلك رسم الأجواء كل ذلك فى سياق تحولات وتناقضات الحركة الوطنية منذ احتدام أذمتها فى منتصف الأربعينات ٠٠٠ عندما اندلعت الانتفاضات

الطلابية والعمالية بقيادة لجنة الطلبة والعمال عام ١٩٤٦ ضد الاحتلال الانجليزى والقصر والاقطاع ودكتاتورية حكومة اسماعيل صدقى ومعاهدة بيفن ـ صدقى ٠

وصدقى هو رئيس اتحادات الصناعات وممثل الرأسمالية المصرية التـــابعة ٠

وكانت لطيفة الزيات من زعماء الطلبة الشيوعيين فى هذه الحركة الديمقراطية ودفعت الثمن غاليـا منذ هذا التاريخ من حريتهـا وأمنها وعانت المطاردة ، والاعتقال حتى عام ١٩٨١ فى اعتقالات السادات الشهيرة ضد رموز المعارضة ٠

لقد كانت هذه الفترة الحرجة الحساسية من تاريخ مصر الحديث فترة منتصف الأربعينات فترة مليئة بالتطلعات والطموحات السياســية والاجتماعية والثقافية وهى التى صعدت النضال الوطنى بمحتوى اجتماعى تقدمى أدى لهدم المجتمع الملكى شبه الاقطاعى شبه الرأسمالى وحدد ضرورة تغير المجتمع الليبرالى المغرى ـ ٠٠٠ وانتهى بتدخل العسكريين واستيلائهم على السلطة فى يوليو ١٩٥٢ ٠٠٠ وكانت لطيفة فى طليعة مناضلى اليسار والحركة الوطنية ٠

وقد سجلت وجسدت لطيفة الزيات صراعات واشكاليات هذه الفترة فى رائعتها (الباب المفتوح) التى تعتبر شكلا من أشكال السيرة الروائية يذوب فيها المسار الشخصى والحياتى مع مصير الوطن وأحداثه التاريخية وتبادل الطرفين التأثير والتأثر ٠٠٠ وتبدأ الرواية بتفتح وعى فتاة فى الحادية عشر على انتفاضات ١٩٤٦ وصدام الطلبة والعمال مع السلطة الانجليزية هى فى ميدان الاسماعيلية (التحرير الآن) وسقوط الشهداء والجرحى ٠٠ ومن ضمنهم شقيقها الكبير محمود ٠٠ فيتوهج عقلها وقلبها بحب الوطن والثورة وانعكاس هذه الأحداث على أسرتها الصغيرة ، وتحفظ أبيها الموظف الصغير ٠٠ وتغطى الرواية فضاء أحداث ١٩٤٦ حتى العدوان الثلاثى فى ١٩٥٦ وقمة صـــعود الثورة الناصرية التى حولت انجلترا الامبراطورية الى دولة من الدرجة الثانية واجبرتها المقاومة الشعبية التى اشتركت فيها بطلة الباب المفتوح عن الجلاء عن بورسعيد المقاتلة ـ والتى أمم عبد الناصر قناتها واستردها من الاستعمار ٠

ان هذه الرواية سجل واسع للاصداء السياسية والاجتماعية لهذه المرحلة وأيضا تصوير بانورامى ملحمى لنماذج من الشباب المثقف والمنتمى

وتقدم فى النهاية صورة للفتاة المصرية المثقفة المتحررة التى تناضل جنبا لجنب مع الرجل فى تغيير قيم وظروف مجتمعها وتكسب بذلك عمقا وأقعا جديدة في شخصيتها وقدراتها ، ويلتحم الخاص مع العام فى نسق واقعى شاعرى يؤكد بهجة الحب والنضال من أجل المستقبل ٠٠ أنها شهادة على جيل الأربعينات موثقة ومتقنة وكانت ذلك بالباب المفتوح بداية وتأسيس اتجاه رائد لكتابات المرأة المصرية والعربية أثمر الآن أجيالا جديدة تساهم فى الابداع الأدبى بمهارة وجرأة ووعى وتحديد فى الرؤى وحساسية الكتابة وفى القوالب والأساليب الحداثية فى آليات السرد والبناء والتعبير الجمالى فقد صدرت (الباب المفتوح) عام ١٩٦٠ أعقبه صمت مريب للطيفة الزيات ٠٠٠ يحتاج لتفسير ويبدو انها تصالحت مع الأوضاع وعانت تجربة خاصة أبعدتها عن البدايات النضالية ٠٠ ولم يظهر لها ابداع أدبى واختفت أخبارها ٠٠٠ غير انها فى أواخر الثمانيات قدمت لنا تفسيرا لهذا الصمت حيث أصدرت مجموعة (الشيخوخة وقصص أخرى) وهى مقاربة وحيلة لمحاولة كتابة سيرتها الذاتية وتكشف عن تناقضات حياتها وحبها الأول الذى أجهض وتفتح وعيها السياسى مع طلبة انتفاضة ١٩٤٦ ٠٠٠ وارتباطها برمز بارز من قيادات اليسار ٠٠ ثم انفصالها المريب عنه ٠٠٠ ومرورها بالضجر واللا جدوى ثم ارتباطها بنقيض سياسى لزوجها الأول وهو رمز من رموز الطفح السياسى الثقافى لعهد السادات بكل تراجعاته — ويبدو ان لطيفة الزيات فى السنوات الأخيرة قررت ان تعود وتواجهه نفسها وحياتها وتجربتها بشكل أكثر جرأة وبنوع من الاعتراف الصادق فأصدرت سيرتها الذاتية المكتملة والمباشرة (حملة تفتيش أوراق شخصية) ٠٠٠ لقد صاغت تجربيتها الخاصة والعامة وتناقضات وأزمات حياتها هى شكل سيرة ذاتية لها خصوصيتها الاسلوبية وارخت ووصفت طفولتها فى دمياط وأصول أسرتها وعالم البحر والصيد وتفتح وعيها الانثوى والفكرى والسياسى على مظاهرات الطلبة واستشهادهم عام ١٩٣٠ ثم انتمائها للبار وتعرضها للمطاردة والاعتقال وانفصالها عن زوجها الثورى اليسارى وتتوقف السيرة عند سنوات حاسمة من حياتها شكلت مسار حياتها بدأت بسجن الحضرة فى الاسكندرية وانتهت بسجن القناطر للنساء عام ١٩٨١ ٠٠٠ ومرورا بهزيمة ١٩٦٧ التى قهرتها وتنحى عبد الناصر ووفاة شقيقتها الأكبر واستاذها ومعلمها ٠٠ غير أننا نلمح فى هذه الاعترافات أزمة ارتباطها بناقد وكاتب مسرح معادى لليسار ونقيض لكل مكوناتها الفكرية والسياسية ٠٠ غير انها تعترف أنه ايقظ أنوثتها وعواطفها التى تبلدت فترة النضال ولكن سرعان ما استردت وعيها وتنفصل عنه لتعود لصفوف اليسار لتستعيد حياتها وحلمها وتصبح من رموز الحركة النسائية التقدمية ٠

ويبقى ان نشير لاسهامها النقدى الخلاق برغم قدرته حيث أصدرت كتاب عن عالم نجيب محفوظ قدمت تفسيرا جديدا لعمقه وروحانيته وآخر عن (صورة المرأة فى الأدب العربى) وكتاب نقدى دراسات فى الرواية والمسرح رغم ذلك فهى من طليعة النقاد الذين طوروا المفهوم الماركسى فى النقد . ورفضوا المفاهيم الميكانيكية الذادانوفية عن العلاقة المعقدة بين الواقع والأدب وأدركوا أن الابداع عملية ذاتية تتجاوز ممكنات ذاتية المخطى والانى وتحولها الى الاستمرارية حيث الا محدود والا سكنى بجانب الاهتمام بالبناء الجمالى وآليات السرد والتعبير الشاعرى والاعتناء بالصور والرمز .

تحية للطيفة الزيات الكاتبة والمناضلة رمز مجيد للمرأة المصرية العربية فى زمن الانهيار والتبعية وانكسار الأحلام .

الفصــل الرابع

محمد روميش .. صاحب (الليل .. الرحم) بين الحضور والغياب



أحاول هنا أن أتوحد مع الورق والصـــمت والأسى والحزن ، أن استعيد واشيد لحظات مضت فرحة وتعسة عشتها بحميمية دافئة ومتوترة مع الفارس النبيل والكاتب الجسور الانسان زميلى فى معتقل طره لمدة عـام ١٩٧٥ ـ محمـد روميش الذى رحل عنا فأخلف فى القلب والعقل والوجدان لوعة وجرح لن يندمل ٠

لقد تركنا نعانى ونعيش فى مرارة انكسار أحلام جيلنا وخيبة وذبول الطموحات المرهقة التى سعينا وناضلنا من أجلها ٠٠ تركنا فى زمن التدنى والتراجع والمهادنة والتبعية حيث تعود بوجهها الكئيب الثورة المضــادة لتحاصر وتنال فى شراسة من انتصارات وطموحات المشروع الناصرى لثورة يوليو ١٩٥٢ ٠

لقد كان وسيظل أبدا محمد روميش ٠٠ المبدع والمثقف الموســوعى طليعة وفجر كتاب القصة القصيرة لجيل الستينات الذين أحدثوا ثورة وتجديدا فى رؤيتها وبنائها التشكيلى والجمالى وتجاوزا بها مرحلة التأثر بالقصة الأوربية ٠٠٠ والتسكع فى مفاهيمها التقليدية فى الحكى بالوصف والواقعية المستوفية الشروط ليخلقوا قصة جديدة تقدم الواقع فى حضور يمكن لمسه من كل ناحية ويجعلوا منها أداة عمل وقانون انقاد يقرأ ويستبصر جدل الواقع وتناقضاته ويكشف عن انسانية ونبل الانسان المصرى المطحون فى شبكة ، العلاقات الاجتماعية البيئية الوثنية ٠

لقد كان محمد روميش يحمل قريته وهمومها ومآسى وملاهى فلاحيها البسـطاء وصراعاتهم وأفراحهم وأحزانهم وأحلامهم وأساطيرهم مألوف عاداتهم فى قلبه الكبير الشجاع وعقله اليقظ وشكل من ادراكه الملهم سر التكوين للشعب المصرى وعراقة وأصالة حسه الحضارى العريق مجسدة فى الفلاحين ٠

كانت محـــاولة (محمد روميش) الابداعية الفذة فى مجموعته القصصية الوحيدة ٠٠٠ اليتيمة (الليل ٠٠ الرحم) دليلا على العودة لعلم

الحياة والطبيعة ... فهنا يبدو زمان الحياة أبديا وحاضرا فى كل حين .... أن هذا الكاتب يتنفس فى قصصه كالجسم ويدور حول ذاته كما تدور الأرض ... ان صورة الشاعرية المكثفة والمركبة والعميقة الى أبعد حد تجعلنا نعيش حضور الريف المصرى كبعد أسطورى وأصل وجود وظل اطمئنان تفتقده فى المدينة .. وتتوقف هنا عند قصص مجيدة مثل (كل شيء حقيقة ، وصيف ضاع) — والتزيف ، والتشـــيد من الأفق الغربى والشمس فى برج المحاق) .

فى قصة (كل شيء حقيقة) يفسر الكاتب حقيقة الجنس ونضج عملية اللقاء بين الرجل والمرأة مؤدية الى اللاوعى الجماعى ويمتزج فيه الانسان بكلية الماضى ، ويتصل ويذوب فى وجود الآخرين .

وفى القصة العذبة (الشمس فى برج المحاق) يحاول الكاتب أن يستقطر قلقا لا وجه له وهبوب ريح مساعدة من أعماق هاوية الزمن ، ودبيب موت ينشر ظله على كل شيء ويهدد كل شيء ، هى لحظة توجـد ومعاناة .أب أى أب يستشعر هالة الأخطار التى يتعرض لهـــا ابنـه الوديع الطيب ، فقد جند فى الجيش مع كثيرين مثله ، غير ان مهارة هذا الكاتب تفتت زمنية هذه اللحظة الى ذرات يتشكل من مجموعها زمن حياة يتبدى أبديا وحاضرا فى كل حين فالقصة تتنفس كالجسم وتستقطب فى متابعة كل الحضور الصاخب الذى يناقش أبعاد وأعماق هزيمة ٥ يونية ١٩٦٧ وقضية الحرب ومعاناة الحب للوطن عندما يستلزم التضحية بالابن ... ان كل ما يؤمن به هذا الأب يعلمه لتلاميذه وينشره على أصدقائه يتعرض لامتحان صعب ... ولقد تعددت مستويات السرد انطلاقا من هذه العلاقة بين الأب والابن للتوغل فى أكثر من معنى كالاختيار بين الاستسلام أو المواجهة وتحديات مهما كانت قاسية عن مقاومة شعبنا وطبيعة العدو الصهيونى ، وثمة ادانة ورفض لجوانب القصـــور وكل النواقص التى تشل انطلاقنا لتخطى وقوع المأساة ... ان هذه القصة فى النهاية شكوى عتيقة ساخطة ضد التخاذل الذى سبب فشل خطة حياة ماضية ، مع ذلك يظل واردا الشكوى امل الخلاص وانتظاره بفارغ الصبر .

ان ثمة قصص أخرى لهذا القصاص (كالتشيد من الأفق الغربى) و (الليل .. الرحم) يمتزج فيها صوت الشاعر الأخذ بصوت المنقب العلمى المدقق والمنشيء الذى تؤمن به فى عزمهـــا على اخضـــاع السرد للجوهرى .... هذا التصادق بين انشاء جوهرى للوجود .

لقد قرأت بدايات ابداع روميش فى أواخر الستينات فى جريدتى المساء وروزاليوسف ومجلة المجلة حيث التقطت بصيرة يحيى حقى الحصينة

موهبة روميش وقرأ مستقبلها وأدركت مدى الأصالة وطزاجة الرؤية وعمقها وشاعريتها في تصوير وتجسيد وتحليل عالم الفلاحين وقدسية علاقتهم بالأرض والعمل ... لقد كان روميش استمرارا خلافا لعبد الرحمن الشرقاوى ويوسف ادريس فى فهم وسبر أغوار نفيسة وأخلاقية ووجدان كادحى القرية المصرية .. وهو بناء ماهر يمزج الحقيقى والعينى بالوهمى والمتخيل والأسطوري ويكشف عن جدل علاقات غير انسانية ولا مسئولية . تشكل مأساة القرية المصرية القائمة حتى الآن .. فنماذجه الانسانية المختارة منحوتة من لحم ودم البيئة الريفية .. هو كاتب الفلاحين بحق ولو استمر لأنجز لنا ملحمة بالصورة والرمز والمحسوس عن شخصية الفلاح المصرى حامل تراث وقيم شعبنا عبر صيرورة الزمن ... وهو مانح الحياة أيضا .

وعندما التقيت به فى نفس الفترة توطدت زمالتنا وصداقتنا الفكرية حتى اغتالها الموت القاتم ، وقد تكشفت لى خصائصه وخصاله الإنسانية وسعة أفقه وشجاعته وقلبه وحبه المنهوم بالقراءة وجمع الكتب الموسوعية ... اننى لا أنسى أيام التكوين حيث كنا نجتمع بعد العمل الوظيفى المرهق أنا وضياء الشرقاوى وروميش لنتجول عبر سور الأزبكية والسيدة زينب والحسين وكان هو دليلنا فى اختيار أمهات كتب الأدب والفكر ، ولم يكن روميش يقرأ للأدب فقط بل هو مغرم بالموسوعات الحضارية ومراجع التاريخ كان عاشقا وخبيرا بتاريخ مصر الحضارى استوعب منه قدرا يفوق ما لدى المتخصصين .

وكفنان انسانى ومثقف وطنى تعاطف مع كل فصائل اليسار الماركسى والقى بنفسه فى أحضانهم غير أنه كان يتمرد على القوالبة والتزمت وبرجمانية التنظيمات ... فهو جواد عربى جامح منهوم بالخلق والحرية ويعيش المستقبل دائما ... لقد كان لديه حذر الريفى من السلطة وعلاقتها بالمثقفين وكم نعرف عن مأسى هذه العلاقة ...غير أنه شارك بشجاعة وشرف فى سنوات القلق وانهيارات الثورة وشارك جيله ضد تأثير الثورة المضادة بقيادة السادات ... وتعاطف مع حركات الطلبة حتى اعتقل فى يناير ١٩٧٥ وكان لى شرف مشاركته فى زنزانة واحدة جمعت معنا المؤرخ صلاح عيسى والفنان التشكيلى عز الدين نجيب .

ولقد اجتاز روميش محنة الاعتقال بتماسك وصلابة وحول أيام السجن الى أيام لهو وسخرية ومرح .. غير انى شعرت وبعد خروجنا من المعتقل بأن شيئا خفيا غامضا قد انكسر فى روح روميش ، خاصة بعد فقدان والده الذى لم يتحمل اعتقاله .

وبدأت تنتابه هواجس واحساس بالمطاردة ربما هى المسئولة عن توقفه عن الابداع القصصى ... توقفنا حيرا .. وكان يتهرب ويمل عند اثارته ومحاولتنا اخراجه عن صمت .

لقد اغتالت الثورة المضادة واليمين المصرى موهبة روميش الخلاقة .. وحتى علاجه تلكأ فى مكاتب البيروقراطية المتعفنة .

ومجموعته الوحيدة ، تشرف على حسابه فى سلسلة فقيرة سلسلة أدب الجماهير فى المنصورة وأعيد طبعها فى دار الهلال قبل وفاته بسنوات قليلة وبعد أن سأم الابداع .

غير انى لا اتسرع وأقول أنه كف عن القراءة مواصلة متابعة الحركة الأدبية فمشاركته الجادة فى محله أدب ونقد ودأبه فى باب تواصل على تبنى والاحتفال بالمواهب الجديدة دليل على استمرار حيويته ويقظته وأمانته الفكرية .

ولقد كان رغم آلام المرض يعد فى أيامه الأخيرة عددا خاصا بمجلة آداب ونقد عن مفكرنا الكبير المجنى عليه بالغربة والصمت واللامبالاة عبد الرحمن بدوى فهل نحقق رغبته الأخيرة .

زميلى محمد روميش وداعا وأحمل تحياتى لأمل دنقل وليحيى الطاهر عبد الله وعبد الحكيم قاسم ، لقد قتلوا الفرحة فى قلب جيلنا كجيل الستينات المجيد .

وأخيرا فلا أجد فى نهاية رثائى للأب روميش غير قصيدة قصيرة للويس عوض كتبها فى الأربعينات بعنوان الأجل .

يقول لويس عوض :

أوتار الفن طقت

واللحن لسة فكره

حرام يا موت تاخدنى

قبل ما أغنى بكره

الفصــل الخامس

تجديد ذكرى اسكافى المــودة
يحيى الطاهر عبد الله



تكاد تكون مستحيلة وصعبة ومجهدة محاولة الكتابة عن ذكرى ــ أسطورة ــ القصة القصيرة المصرية ــ أســـكافى المودة ــ يحيى الطاهر عبد الله ٠

اننى اتوحد مع صمت وحفيف الورق وأغرق فى عتمة وحومة هادرة من الذكريات البعيدة وأحاول عبثا اصطياد واستعادة زمن سعيد وحزين مفقود عشته بحميمية وقلق ورهبة مع تجربته الابداعية العاصفة المعذبة منذ أن حضر من قريته المثقلة بعطر التاريخ القديم « الكرنك » الى القاهرة المخاتلة عام ١٩٦٤ وبعد مجىء زملاء الطريق والرحـــلة أمل دنقل ، وعبد الرحمن الأبنودى من قنا ليشكلوا بأصواتهم وعلى قيثارة الشعر اعذب وأرقى أناشيد الشعر والغناء المرتبط والمتجاوز للسياق التاريخى لامجد أيام الستينات وصعود المشروع الناصرى للنهضة والصلح الشهير مع اليسار وأيضا سطوة بونابرتية ووصاية وحذر عبد الناصر وأجهزته الأمنية من المثقفين ورصد حركتهم وهمساتهم وتجمعاتهم ٠

وقد تشكلت بينى وبين يحيى الطاهر عبد الله صداقة موترة متقطعة قلقة وحميمية لم يمزقها الخصام بين حين وآخر وربما لانى أدركت وعلى الفور بعد أن تلى على فى (مقهى ريش) احدى قصصه الأولى ــ وكان يحيى يحفظ قصصه ويرويها بعذوبه أبناء الرواة المنشـــدين فى ريف الصعيد ــ أقول أدركت أننى فى حضور ساطع لموهبة ملتهبة ومتوهجة وأصيلة وغنية ــ سامقة الكبرياء لها صوتها الخاص ورؤيتها العميقة لجدل الواقع ومفرداتها الجمالية وأسلوبيتها التعبيرية القائمة على الموروث للحكى الشعبى وفنون القول والسرد البلاغى والتخيل والمجاز والرمز والتعبير بالصور والمحسوس ٠

وكنت أفهم جيدا عذاباته وقلقه وغربته عزبة الصعيدى التى تشكل السمة الرئيسية لابداعه القصصى المتنوع والموحد فى نفس الوقت فهو بلا عمل منظم ودخل ثابت فقد قرر ان يعيش ويسعى ككاتب قصة ٠

وقد تحملت جنونه ونذقه وعدوانيته وخناقاته التى أوصلتنى أكثر من مرة لأقسام الشرطة لاضمنه فهو لا يهتم ولا يحمل أبدا بطاقة شخصية ربما لانى كنت يقينا أشعر بحساسية انه طفل موهوب وابن موت لذلك وجدت متعة ان أصحبه فى خبايا ودروب وحانات المدينة وتجمعات المثقفين المستقلين المهمشين واستمع لنوادره وتأملاته وتعليقاته الجارحة والساخرة والمتعالية عن الصحاب والكتبة وأنصاف المواهب وعن الحرس اليسارى القديم الذى تصالح مع السلطة الناصرية واكتفى بفتيتات المناصب الاعلامية الثقافية ونسى الثورة والنقاء الثورى وضـيعنا واغتال أحلام البراءة فينــا ٠

لم يكن غريبا أو مصادفة أن أول من قدم يحيى الطاهر عبد الله للضوء هو (يوسف ادريس) فقد نشر له فى منتصف الستينات قصة (محبوب الشمس) فى « مجلة الكاتب » وقرأ مستقبله الواعد وهو أيضا « يوسف أدريس » الذى رثاه بعد رحيله الفاجع بكلمة حزينة ومعبرة ودالة فهل كان « يوسف ادريس » يدرك بذلك ويعترف رغم كبريائه وذاتيته ان يحيى الطاهر عبد الله هو أحد رموز المرحلة التالية بعده فى خلق وابداع قصة قصيرة مصرية لها خصوصيتها فى البناء والأسـلوب وآليـات السرد والشاعرية والاتقان والاحكام فى التعبير المركز الموحى ٠

ان القصة القصيرة عند يحيى الطاهر عبد الله قطعة من الشعر انها عملية خلق تتشكل لحظة بلحظة وأنت تنتقل بين تكوين بنيتها وبين زخم وخصوبة وكثافة وحيوية أحداثها ووقائعها وشخصياتها وتعدد مستوياتها الجازية حتى ليخيل للقارىء انه هو الذى يبدع بفنه ولا يلبس أن ينفذ من خلال هذا التكوين الى أعماق وأغوار القصة ـ القصيدة ٠

... انه يتميز عن أبناء جيله كتاب الستينات بتحديد رؤيته وخلقه واقعا أسطوريا أشبه غنى من الواقع نفسه (أقصد عالم القرية « قرية الكرنك ») حيث ظل يحملها فى عقله ووجدانه وقلبه طوال غربته بتراكمها الحضارى وهيمنة الآثار الفرعونية الشـامخة المهيبة وظلالها على حياتها ومثلها وأعراقها وتقـاليدها ودورات حيـاة أهلهـا وناسـها الفقراء الطيبين المهمشـين ٠

قرية الكرنك عند يحيى الطاهر عبد الله ليست مجرد قرية مصرية فى أعالى الصعيد بل هى الجذور والفرع ـ البداية والنهاية ـ لدى حركة الانسـان وطموحاته وانتصـاراته وهزائمه ، هى الميلاد والموت ، المهد واللحد ، فيها فرح الحياة وبهجتها ، يطمع فى جعلها مسرحا صغيرا تدور فيه صورة مصغرة للتراجيديا الانسانية الالهية والالهية أيضا ٠

لعل يحيى الطاهر عبد الله قد استفاد وتمثل هنا بشكل أو بآخر رغم اختلاف النوعية والموضوع والبناء من (وليم فوكنر) فى كتاباته الشيقة الوحشية عن أسطورة الجنوب الأمريكى وسيطرته على ماضى مقاطعة (اليوكناباتوفا) كذخيرة من الأساطير والذكريات والأحلام والآلام ٠

وهى أيضا تتشابه وتختلف فى المزاج والرؤية عن (دومة ود حامد) مسرح كلية ابداع الكاتب السودانى الطيب صالح ـ حيث للمكان شخصية فى تشكيل العمل القصصى ٠

ان كلية ابداع يحيى الطاهر القصصى يقدم بعدا أسطوريا منحوتا من ركام الحس والبعد الحضارى لبيئة الصعيد المتوهجة حيث سطوع الشمس القاسية فى تقاليد الحياة والعرف واقانيم العيب والشرف ومعنى الرجولة والكبرياء وعلاقة الطفل بالبيئة وهذه الجذور الواعية فى استتباب رؤى ومعنى وخصائص الطبيعة فى اتحادها مع دورة حياة الانسان بكل تفصيلاتها الحسية من معنى الجنس والموت ، ومعنى البكارة والنضج والفتنة والغواية بكل ذلك كان يتشكل ويتراكم فى خبرات الرؤية الابداعية للكاتب بحيث أوصلته فى مجموعته المخاتلة التى يظهر فيها قمة قلقه الابداعى والفكرى (الدف والصندوق) الى مهارات ابداعية تجاوزت نفسها وتشوقت نحو التغلغل والتعمق فى فهم نوعية الواقع وتحولاته حيث الغربة والعودة للنبع والأصل ٠

ان قصص ـ الجد حسن ـ والعالية ـ والوشم ـ وجبل الشاى الأخضر ، والدف والصندوق ـ تنحت مادتها وسياقها التعبيرى من لحمة وسدى الحياة هى قرى صعيد الأقصر حيث تخضع العلاقات والمصائر الانسانية لضغوط العرف وقانون البيئة والعشيرة وهى مزيج من الطقوس القبلية والأسطورة والأمثولة التى تتحدث عن تخصيب الأرض بمادة الحياة بدم الانسان ، ويفجر الكاتب عبر لوحات درامية وشاعرية شبق الجسد ولغة الاتصال الجينى واكتشاف فورة الحياة الجنسية وبما بين الأخ والأخت أو الانسان والحيوان ٠

ان أبسط انطباع ممكن فهمه عن عزبة الصعيدى فى بيئته من غربته فى المدينة وامتلاكه فيما بعد عالمه الخاص الذى يدور حول نفسه وينكشف من لحظة ولحظة عبر ايقاع ونغم سرى هو نغم وايقاع ويموحه وصيرورة الحياة والأبد ٠

لقد تعاطف وامتلأ قلب يحيى الطاهر بحب عشيرته أهل الصعيد الذين يغتربون فى القاهرة ويشيدون العمائر والصروح ويدورون فى ذلك على المقاهى والحانات يمسحون أحذية الأفندية ويتحولون فى أسى ووهن يبيعون على الأرصفة كل شىء وتطاردهم زبانية وعساكر البلدية .

كل هؤلاء كانوا نماذج وأبطال قصصه الدافئة العذبة الانسانية .

وقبل رحيل يحيى الطاهر بشهور قابلنى فى بار مقهى الحرية المعتم بباب اللوق حيث وقعت فى مألوف عادة انتحارية ـ كئيبة ـ بدأت معى بعد خروجى من المعتقل ومعاناتى مع أبناء جيلى من الانهيارات والتراجعات التى أحدثتها الثورة المضادة بعد رحيل عبد الناصر فى السـياسة الداخلية والخارجية .. وانكسرت أحلامنا .. كذلك مللى وكراهيتى وضجرى من وضعى كمحاسب بمؤسسة الأدوية ومعايشتى لنفعية وسوقية وضحالة عالم الموظفين ... كنت أهرب من الساعة الواحدة ظهرا الى بار مقهى الحرية ومعى كتبى وأوراقى حيث أقرأ وأكتب أحيانا وأشرب البراندى وأغرق فى تأمل نماذج عتاة مدمنى الخمر ومدى الضياع والتعاسة الذين يعيشون فيه ... وكان يجلس معى المثـقل الموهـوب فرفور يوسف أدريس (عبد السلام محمد) و (حسين عواض) وهو محام ومثقف ماركسى انتهت حياته بمأساة حيث ألقى بنفسه فى النيل احتجاجا على عقم وتدنى الحياة السياسية فى عهد السادات خاصة بعد زيارة القدس المشئومة عام ١٩٧٧ والصلح مع اسرائيل ولاحظت قلق وتوتر يحيى الطاهر وأفراطه فى الشراب والتدخين ... وأهدانى يومها آخر مجموعة صدرت له بعنوان « حكايات الأمير » وأثناء تفحصى لها لمحت عينيه تبرق بمكر قائلا (ستجد فى نهاية الكتاب مقالة لفاروق عبد القادر كان المفروض أن تكون مقدمة للمجموعة غير أنى رفضت وصممت على نشرها فى نهاية الكتاب لأنها لم تنقد وتفهم أسرار كتاباتى وأسـلوبى وفهمت أنه يثير رغبتى ويغرينى بتناول المجموعة نقديا ... وعلى الفور قلت له المرة القادمة ستجدنى كتبت عنها وسوف أقرأ لك ما كتب قبل أن أنشرها .

وعلى الفور التهمت قصص المجموعة فى هدوء وصفاء الفجر وصلت الى مفتاح عالمها المخاتل السحرى ووجدتنى أكتب وبنهم عنها (أننا نكتشف فى قصص المجموعة وحدة قائمة على ثنائية تتناقض وتتناسق فى نفس الوقت قطبها الأول البساطة ، والتلقائية ، والسيولة . فى السرد وتقديم الحدث وقطبها الآخر الرمز والايحاء والتكثيف والمجاز ، وأننا نشعر ونحن ننساق وراء حكايات وقصص وعوالم الرواية ، خفيف الظل ، اللماح ، الذكى ، الماهر فى فن الحكاية والتقليد الشعبى الغائر فى الوجدان الجمعى ،

تكتشف أحيانا احساسا عميقا لواقع أكثر بأن هذه الحوادث الأرضية التى يصور لنا تشابكها ليست سوى رمز لواقع أكثر رحابة من الواقع الجزئى المحدد بجدران ابنية اجتماعية محددة أو زمنية محددة أننا لا نلمس منها سوى مظاهر عنيفة لمأساة تجرى فى عالم آخر (الحمد لله الذى لم يسلبنى كل نعمة ومنحنى نعمة الخيال ، والصـــلاة على النبى أجار غزالة البر لما استجارت به من شر صاحبها الأمير والثناء عليك أميرى) من هذه اللحظة يخلق يحيى الطاهر وجودا كله صرامة ووله وهوى تتجاوز فيه تناقضات العلم والأسطورة ، التجريد والصورة والمعنى ، وعبر ذلك يحكى خلاله وعبره وحـوله عن هموم حياتنـا بكل ما يزحف عليه من زيف وتلوث وانتهازية وتدنى وموت غير مرئى ... أنها قصص غير عادية تتناغم فى القص .

قرأت ليحيى المقالة وكانت بعنوان (لغة الأســطورة فى حكايات الأمير) وكانت سعادته لا توصف ... وذهبنا الى (صلاح عيسى) حيث كان يدير مكتب صحفى للنشر وأعطانى ٧ جنيهات كدت ارفضها لولا تدخل يحيى الطاهر وذهبنا الى بار (الكابدور) وشربنا بالسبعة جنيهات بيرة واحتفلنا بالمقالة ولم أكن أتصور أن هذه المقالة ستكون أول مقالة تنشر بعد رحيله الدامى يوم ٩ أبريل سنة ١٩٨١ ، ونشرت بمجلة (المصباح البيروتية) وقدمت المجلة الدراسة بالكلمات الآتية :

« نعت أخبار مصر أحد ألمع كتاب القصة من جيل الستينات يحيى الطاهر عبد الله عن سن ٣٨ سنة فى حادث سيارة .. وكانت المصباح قد نشرت له احدى قصصه الجديدة (الحكاية المثال) وتلقت بحثا نقديا بقلم عبد الرحمن أبو عوف يتناول آخر مجموعة ظهرت له (حكايات الأمير الصغير) تركنا موعد نشرها لحين ظهرت مجموعة جديدة للكاتب أو على الأقل قصة جديدة وله ولم تكن تدرى أن هذا الظرف سيكون الرحيل المفاجىء والعبثى للقصاص الشاب الذى كانت الأوساط الأدبية فى مصر مازالت تنتظر منه الكثير) .

لقد عانى يحيى الطاهر حياة قلقة فقيرة قصيرة وكان محروما من كل شىء وكان يشعر بموهبته ويحلم بشقة ومكتب ودخل ثابت ولقد كان يعيش فى حجرة كالسجن بحارة موحلة فى مصر القديمة لعله وصفها فى روايته القصيرة (الحقائق القديمة صالحة لاثارة الدهشة) على لسان أكثر نماذجه القصصية قربا منه ومن شخصيته (أسكافى المودة) السكير الفيلسوف الحـــكيم .

وكان فى أيامه الأخيرة يكثر من الجلوس معى فى بار الحرية يحمل ابنته (اسماء) ، على حجره ويشتكى لى من همومه ومتاعبه ويهلس أكثر من الهواجس عن تآمر اليسار القديم ضده وكنت استمع له وارثى له فى نفس الوقت ٠

كان يحيى يشكو من مرض لعله يكون مزمن لعله سل العظام غير انه كان يسخر من الموت ولم يكن أمام الموت الا أن يأخذه على غرة ٠

أننى فى النهاية لا أجد ما يعبر عن فقدانى وحنينى ليحيى الطاهر غير قصيدة لويس عوض « الأجل » ٠

تقول : أوتار الفن طقت

واللحن لسه فكره

حرام يا موت تاخذنى

قبل ما أغنى بكره ٠

الفصـــل السادس

مجـد •• نجيب محفوظ
الرؤية والنبوءة



كانت رسالة ـ نجيب محفوظ والتي كتبها وبلغها بدمه أروع وأكمل تعبير عن شرف وصدق والتزام المثقف المصرى الديمقراطي التقدمى في دفاعه عن حق الشعب في الحرية والعدالة والتقدم ومواجهـة الظـلام والسلفية والجهل واللا عقل والتعصب الديني ·

ولا أجد ما أقدمه لقـراء نجيب محفوظ الا الكشف عن رؤيتـه الفلسفية للكون والوجود ومأساة وملهاة الانسان التى انتظمت كليـة اعماله الروائية التى شكلت مجد وسمو وخلود وانسانية الرواية العربية وجعلتها جزءا مضيئا من الرواية العالمية ·

وصياغة هذه الرؤية نجدها تتفهم الشمول الحي متجاوزة النظام الاجتماعى والدينى الذى يحاول ان يبدو كنظام انسانى وكل ذلك يؤدى حتما الى أزمات فى أشكال التعبير الفنى والأدبى لعلاقات الجدلية بأشكال حياتنا وتركيب المجتمع وعلاقات الطبقية ·

مأساتان رئيسيتان اعتقد ويشاركنى آخـرون انهما يظللان عالمه الروائى حتى الآن هما : المأساة الاجتماعية والوجودية فثمة الحاح دائم وبحث لايمل لايعرف اليأس عن اطمئنان مفتقد ومفاتيح حياة واصـل وجود فهو يقول (مادامت الحياة تنتهى بالمعجزات والموت فهى مأسـاة وقد ترى هذه المأساة مبكية ـ مضحكة ولكنها على أى حال مأساة وحتى للذين يرون الحياة معبرا للآخرة لتعريف المأساة ينطبق على جزئها الأول وان انقلبت الى غير ذلك عند شمولها ككل ولكن مأسـاة الحياة مركبة وليست بسيطة ان تفكيرنا فى الحياة كوجود يجردها من كل شىء الا من الوجود والعدم ولكن تفكيرنا فيها كمجتمع يرينا مأسى كثيرة مفتعلة من صنع الانسان كالجهل والفقر والاستبعاد والعنف) ·

ويضيف وهذا يبرر تأكيدنا على مآسي المجتمع اذ انها ماس يمكن معالجتها ولأننا فى معالجتها نخلق الحضارة والتقدم بل ان التقدم قد

يخفف من بلوى المأساة الأصلية أو قد يتغلب عليها • وحل مأساة المجتمع قد يحل فى النهاية مأساة الوجود أو يخففها وهى على أى حال تعطى للحياة معنى يستحق ان يعيش من أجله أما التركيز على مأســاة الوجــود مع تجاهل مأسى المجتمع لن يحل مأساة الوجود بل يحول العالم الى عبث وبكاء أو ضحك كالبكاء غير اننى لم أغفل أبدا مأساة الوجود ولعلى ازداد لها انتباها •

فى مواجهة مأساة الانسان نلتقط بعض عبارات دالة لنجيب محفوظ •

فى السكرية •• يتأمل كمال عبد الجواد خبرات حياته وقراءاته فى الفلسفة قائلا انه من المستحسن دائما ان يتأمل الانسان مايراود نفسه من أحلام على ذلك فالتصوف هروب كما ان الايمان أساسى بالعلم هروب واذن فلابد من عمل ولابد للعمل من ايمــان والمســألة هى كيف نخلق لأنفسنا ايمانا جديرا بالحياة •

وفى روايته المكثفة (قلب الليل) والتى لم يتوقف عندها النقد طويلا تشير الى صياغة ومكونات وثقافة ورؤى بطلها (جعفر الراوى) وأبيــه فى انهــا تخلص وترمز وتستعيد نفس المكونات الفكرية لنموذج ومثقفى رواد التنوير فى ثقافتنا الحديثة انها تستعيد ملامح ومؤثرات تكوينهم الأزهرى والتراثى والدينى ثم تجاوزهم الى ثقافة الآخر فى أوروبا وتمثل العلوم العصرية وطرح سؤال النهضة والتوفيق بين الدين والعلم والفلسفة •

انها استلهام أصــيل لهموم ورســالة وعطــاء نماذج الطهطاوى ومحمد عبده وطه حسين ومصطفى عبد الرازق وهذا يعنى أصالة ابداع نجيب محفوظ فى فهم أصول وجذور المهمات الفكرية والثقافية التى ورثها من هؤلاء الرواد •• انه هنا وفى صورة الفن ولغة الرمز يخلدها ويطرحها على فضاء العالم الروائى فى صورة معاصرة •

أما مشروع وبرنامج (جعفر الراوى) السياسى •• الذى هو قناع مشروع وبرنامج نجيب محفوظ السياسى سنجده بعد ان عرض تاريخا موجزا للمذاهب السياسية والاجتماعية من الاقطاع حتى الشيوعية ثم عرض مشروعه الذى يقوم على أسس ثلاثة فلسفى واجتماعى وأســلوب فى الحكم فالأساس الفلسفى متروك لاجتهاد المريــد له ان يعتنق المادية أو الروحية أو حتى الصوفية والأساس الاجتماعى شيوعى فى جوهره يقوم على الملكية العامة والغاء أى نوع للاســتغلال وان يكون مثله الأعلى فى التعامل (كل على قدر طاقته ولكل على قدر حاجتــه) أما أسلوب الحــكم

فديمقراطى يقوم على تعدد الأحزاب وفصل السلطات وضمان كافة الحريات ، عدا حرية الملكية والقيم الانسانية وبصفة عامة يمكن ان نقول ان نظامه هو الوريث الشرعى للاسلام والثورة الفرنسية والثورة الشيوعية ٠

المجد والحياة لنجيب محفوظ ويقينا فأنا لا أشعر باليتم فى هذا العالم مادام فيه هذا الرجل ـ الموقف ٠



الفصـــل السابع

مدخـــل الى مشروع جابر عصـــفور النقـــدى اختيـــار بلاغة المقموعين



أتابع بيقظة المقالات الأسبوعية التي ينشرها الناقد د . جابر عصفور في جريدة الحياة الدولية . وكذلك المقالات التي ينشرها شهريا في مجلة العربي وأعترف اني أحسده على مواصلة هذا الجهد النقدي العقلاني . رغم معرفتي بمدى المجهود الذي ينفقه في اعادة الروح لجسد المجلس الأعلى للثقافة .

ولكني أحب أن أتوقف عند تساؤل يتعلق بمدى علاقة هذه المقالات الميدانية سريعة الايقاع بالمشروع النقدي الذي بدأه د. جابر عصفور في أواخر السبعينات منذ دراسته .. التأسيسية عن الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي) وهي استمرار خلاق لجهود لطفي عبد البديع ومصطفى ناصف ، وشكري عياد في مجال النقد والبلاغة العربيين هذه الجهود التي تعتبر دراسات رائدة .

لقد لفتت دراسة د . جابر عصفور انتباه الباحثين الى أهمية قراءة التراث في ضوء علوم التراث كلها الفلسفة وعلم الكلام وعلم النفس والتصوف والتفسير وعلوم اللغة على حد سواء وهي الدراسة التي فتحت المجال لباحثين كثيرين لعل أبرزهم الآن د. نصر حامد أبو زيد .

وتتابع المشروع النقدي الذي يعيد قراءة التراث النقدي عند جابر عصفور برؤية اغتنت بعلوم العصر وأدوات البحث الاجرائي مستفيدة من الخطاب النقدي الماركسي الجديد والبنيوية الماركسية والهرمينوطيقا ومعضلة تفسير النص واشكاليات القراءة التي لا تقف عند حدود اكتشاف الدلالات في سياقها التاريخي الثقافي الفكري بل تتعدى ذلك الى محاولة الوصول الى (المغزى) المعاصر للنص التراثي في أي مجال معرفي .

تجلت أوجه هذا المشروع في كتب (الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب و (مفهوم الشعر) والمرايا المتجاورة - دراسة في نقد طه حسين) وأخيرا قمة النضج في (قراءة التراث النقدي)

وأضيف أيضـــا البحث الهام الذى نشر عام ١٩٩٢ فى مجلة (ألف) عن (البلاغة المقموعين) يوضح كتاب (الصـــورة الفنية) ان الكشف عما توصل اليه التراث النقدى والبلاغى من انجازات تتصـــل بقضية الصورة الفنية يتم بدراسة جوانب ثلاثة بالغة الأهمية أول هذه الجوانب هو الخيال أو الملكة التى تشكل صور القصيدة وتصل ما بينها فى عمل أدبى وثانيها دراسة طبيعة الصورة ذاتها باعتبارها نتـــاجا لهذه الملكة ونســيجا متميزا من العلاقات اللغوية يقدم المعنى تقديما حسـيا وثالثها دراسة الوظيفة التى تؤديها الصورة فى العمل الأدبى وأهميتها للمبدع والمتلقى على السواء ٠

ولتأسيس منهج نقدى يجاوز الجهود السابقة ويجيب عن تساؤلات العصر الجديد والمشكلات الجديدة كان لابد من العودة للعميد طه حسين وفى المرايا المتجاورة يحاول جابر عصفور التعرف على طبيعة الفكر النقدى عند طه حسين من خلال اكتشاف الطبيعة التكوينية لهذا الفكر ، مع الحرص على التعامل معه بوصفه وحدة متكاملة لاينفصل فيها نظر عن تطبيق ، ولا يتم التركيز فيها على جانب دون آخره ٠

وهكذا تتحدد قدرتنا على الحوار المتكافىء معه وعلى تجاوزه فى ان اما ذروة مشروع جابر عصفور (قراءة التراث النقدى) فيعتبر من أساسيات الفكر النقدى العربى المعاصر فى مجال تأويل التراث النقدى والبلاغى العربى عبر تأسيس منهج نقدى عقلانى تقدمى يقوم على نظر مؤداة ان كل نص من نصـــوص التراث النقدى لايمكن ان نقرأه فى عزلة عن غيره من النصوص ٠

فالتراث النقدى وحدة سياقية واحدة داخل وحدة أوسع هى التراث كله واذا أمكن أن نتحدث عن اتجاهات متميزة فى التراث النقدى فان هذه الاتجاهات لايمكن فصلها عن دلالتها الاجتماعية أو صراعاتها الايديولوجية بهذا المعنى تكون قراءة التـــراث النقدى بحثا عن (رؤيا عالم) ينطقهـــا النص المقروء ٠

ولكن جابر عصفور لا يقف عند دراسة المسكوت عنه فى التراث وتأويله بل يواجه اشكاليات الفكر المعاصر ويصطدم مع الرياح التى بدأت تهب ضد العقل والعلم ٠ فيكرس جهده فى كتاب (هوامش على دفتر التنوير) لتفنيد دعاوى الفكر السلفى المطلق ليعلى من شان الفكر النقدى النسبى التجريبى الذى يتصدى لكهنوت السلطة والجنس والدين ويعرى قداسة بلاغة البلغاء الرسميين خدام مؤسسات القمع ٠

الفصـــل الثامن

اشـــكالية الخطاب النقـــدى لجـــابر عصـــفور



أتابع بيقظة .. سلسلة المقالات الاســـبوعية التى يكتبها بدأب وورعى طوال عامين الناقد ـ جابر عصفور ـ بملحق جريدة الحياة الدولية، وأتساءل ومعى عديد من القراء عن مدى اتصالها بمشروعه النقدى الذى شرع فى ابداعه وتأسيسه قبل ان ينشــغل بالعمل الثقـــافى العام ، وينغمس فى الممارســـة المضـــنية اليومية فى بعث الحياة فى جســـد المجلس الأعلى للثقافة .

والقارىء لكلية هذه المقالات سريعة الايقاع والمكثفة بجد عديدا من القضايا الفكرية والنقدية الجديرة بالمناقشة والتحليل لأنها مهمة وتدور حول اشكاليات التنوير والتجريب ، واعادة مناقشـــة التراث النقدى والبلاغى العربى بمناهج حديثة عقلانية نقدية ، بجانب عرض ومناقشة وتأصيل أحـدث تيارات النقد الأوربى المعاصر عن البنيوية والأسلوبية وما بعدها مثل التفكيكية والتوليدية والشاعرية وتظرية التلقى ، وعلوم الخطاب والماركسية الجديدة ، ويتم عرض وتفسير هذه التيارات الحداثية فى سياق البنى الاجتماعية والسياسية وتغيرات .. وتحولات العـــالم وتطور التكنولوجيا المعقد وثورات الاتصال والفضاء مما ينعكس على بنية وصـــور النص الأدبى قراآته وتأويله وتفسير المســـكوت عنه فى خطابه الابداعى المشخص والمتخيل .

وقد تجلى مشروع (جابر عصفور) النقدى فى كتب (الصـــورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى عند العـــرب) و (مفهوم الشعر) و (المرايا المتجاورة ـ دراسة فى نقد طه حسين) وقمة نضج المشروع فى (قراءة التراث النقدى) و (هوامش على دفتر التنوير) والبحث الهام الذى نشر فى مجلة (ألف) عن (بلاغة المقمعين) .

يوضح كتاب (الصورة الفنية) ان الكشف عما توصل اليه التراث النقدى ، والبلاغى من انجازات تتصل بقضية الصورة الفنية يتم دراسة جوانب ثلاثة بالغة الأهمية ، أول هذه الجوانب هو (الخيال) أو الملكة

التى تشكل صور القصيدة ، وتصل ما بينها فى عمل أدبى ، وثانيهما دراسة طبيعة الصورة ذاتها ، باعتبارها نتاجا لهذه الملكة ، ونسيجا متميزا من العلاقات اللغوية يقدم المعنى تقديما حيا ، وثالثها دراسة الوظيفة التى تؤديها الصورة فى العمل الأدبى ، وأهميتها للمبدع والمتلقى على السواء ٠

والآن يعود جابر عصفور لتأمل آليات اشكالية الخيال فى خطابنا النقدى المعاصر فيرى ان غياب سؤال الخيال فى خطابنا النقدى المعاصر وخطابنا الفلسفى بوجه عام شأنه شأن غياب سؤال المستقبل ، علامة على تحكم (أنظمة) تتشكل بها ثقافة لاتعرف الحلم أو المغامرة ، ولا تمارس التسامح أو الحوار وتخشى التجريب والاجتهاد وتستبدل الاتباع بالابداع والتقليد بالابتكار والمستقبل بالماضى ، فتفقد قدرة الخيال على استنزال الغد الآتى بالنجوم الوضاءة على كتفيه : الحرية والعدل والتقدم ٠

ويرجع جابر عصفور جذور غياب سؤال الخيال والمستقبل فى ثقافتنا الى الواقعية النفعية التى حكمت مسار بداية ثورة يوليو ١٩٥٢ عندما أسمت نفسها الحركة المباركة وتلخصت فى التتابع التاريخى من ثلاثية (النظام والاتحاد والعمل) التى دعت اليها الثورة فى انضباطها العسكرى والذى أوقع الأمة فى أسر (النظام) الذى لا يعرف الخروج عليه و (الاتحاد) الذى تحول الى نوع من الاجماع الذى لا يسمح بالمخالفة أو حتى المغايرة و (العمل) الذى كان يحدده الأعلى المنفصل عن الأدنى ، وذلك سباق لم يسمح بالانطلاق الذى وعدت به دراسة (مصطفى سويف) الرائدة عن سيكولوجية الابداع ، سواء فى تأكيدها مفهوم كسر النمط وتفرد الابداع وعلاقته الدافعية بالصدع الذى يفصل (الآنا) عن الجماعة وتأكيد القدرة التشكيلية (لا التمثيلية) للخيال الذى يستبدل بالتشبيه الاستعارة ، ويحدد الاستعارة بوصفها تفاعلا بين طرفين يتولد منهما ثالث يغدو مؤهلا بدوره لتفاعل آخر يتولد عنه جديد مغاير ، وكما توقف مصطفى سويف عن تطوير مشروعه طوعا أو كرها لم يفهم أغلب تلامذته مغزى التمرد المضمن فى محاولته الرائدة ، أو تأكيده للدور الذى يحطم به الخيال فور صدور كاتبا العرضية ، خصوصا فى ادراكه القرابى للأشياء أو اعادة تركيبها بما يجعلنا نحفل بحالة جديدة من الوعى لقد حاول أغلب التلامذة تقليد الأستاذ على مستوى السطح فغابت عنهم دلالة المغامرة التى خنقتها محاولاتهم الاتباعية ، فى الموجات النقلية التى تصاعد معها ليشمل المجتمع كله ٠

لقد اقترب ـ جابر عصفور ـ بهذا التفسير من أزمة الفكر النقدى العربى المعاصر فى اشكالية سؤال الخيال والمستقبل • غير انه حصرها لحد ما فى أقانيم التصور المثالى •• عندما كانت رغم اشـــارته لبعدها السياسى الذى يمكن رده لسيادة التنظيم الشمولية وحكم العسكر والتى أثمرتهـــا حركات التحـــرر الوطنى فى الستينات ووصايتها على عملية التفكير والابداع ، وقمع المثقفين ولم يعود فى تحليله لمرجعيـــة الطبقة المتوسطة الصغيرة التى كانت ورثية للاستعمار فى تسييد مفاهيمها وقيمها النفعية المبتذلة واستغلالها لجماهير الفقراء من الفلاحين والعمال ، وقمعها للفكر التقدمى المستقبلى الذى يؤكد مفهوم الخيال كتجاوز وتخطى لاثبات اللحظة التاريخية والسيطرة على قوانين الضرورة الاجتماعية •• واعادة صياغة الواقع فى أفق المستقبل حيث الحرية والتقدم وقهر اســـتلاب الواقع وقلبه وتغييره بالارادة المنظمة •

« أخيرا كثيرة هى القضايا الفكرية والنقدية التى يثيرها جابر عصفور فى مقالاته وهى تثبت حيوية الأستاذ الجامعى عنـدما ينغمس فى جـدل الواقع وتفاعلاته •



الفصــل التاسع

جابــر عصــفور يفتح ملف التراث



أتابع بيقظة سلسلة المقالات الأسبوعية التى يكتبها بدأب ووعى طوال عامين الناقد ـ جابر عصفور ـ بملحق جريدة الحياة الدولية واتساءل ومعى عديد من القراء عن مدى اتصالها بمشروعه النقدى الذى شرع فى ايداعه وتأسيسه قبل ان ينشغل بالعمل الثقافى العام وينغمس فى الممارسة المضنية اليومية فى بعث الحياة فى جسد المجلس الأعلى للثقافة والقارىء لهذه المقالات سريعة الايقاع والمكثفة يجد عديدا من القضايا الفكرية والنقدية الجديرة بالمنافسة والتحليل لأنها تدور حول اشكاليات التنوير ، والتجريب واعادة مناقشة التراث النقدى والبلاغى العربى بمناهج حديثة عقلانية نقدية بجانب عرض ومناقشة وتأصيل أحدث تيارات النقد الأوربى المعاصر عن البنيوية والاسلوبية وما بعدها مثل التفكيكية والتوليدية والشاعرية ونظرية التلقى ٠ وعلم الخطاب والماركسية الجديدة ويتم عرض وتفسير هذه التيارات الحداثية فى سياق البنى الاجتماعية والسياسية وتغيرات وتحولات العالم وتطور التكنولوجيا المعقد وثورات الاتصال والفضاء مما ينعكس على بنية وصورة النص الأدبى وراءته وتأويله وتفسير المسكوت عنه فى خطابه الابداعى المتشخص والمتخيل ٠

وقد تجلى مشروع جابر عصفور النقدى فى كتب الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى من انجازات تتصل بقضية الصورة الفنية يتم دراسة فى نقد طه حسين) وقمة نضج المشروع فى قراءة التراث النقدى وهوامش على دفتر التنوير (والبحث المهم الذى نشر فى مجلة الف) عن بلاغة المقموعين يوضح كتاب الصورة الفنية ان الكشف عما توصل اليه التراث النقدى والبلاغى من انجازات تتصل بقضية الصورة الفنية يتم بدراسة جوانب ثلاثة بالغة الأهمية أول هذه الجوانب هو الخيال أو الملكية التى تشكل صور القصيدة وتصل ما بينها فى عمل أدبى ٠٠ وثانيها دراسة طبيعة الصورة ذاتها ٠

باعتبارها نتاجا لهذه الملكة ونسيجا متميزا من العلاقات اللغوية

يقدم المعنى تقديما حيا وثالثها دراسة الوظيفة التى تؤديها الصورة فى العمل الأدبى وأهميتها للمبدع والمتلقى على السواء •

والآن يعود جابر عصفور ليتأمل آليات اشكالية الخيال فى خطابنا النقدى المعاصر فيرى ان غياب سؤال الخيال فى خطابنـا النقدى المعاصر وخطابنا الفلسفى بوجه عام شأنه شأن غياب سؤال المستقبل علامة على تحكم أنظمة تتشكل بها ثقافة لاتعـرف الحلم أو المغامرة ولا تمارس التسامح أو الحوار ، وتخشى التجريب والاجتهاد وتستبدل الاتبـاع بالابداع والتقليد بالابتكار والمستقبل بالماضى فتفقد قدرة الخيال على استنزال الغد الآتى بالنجوم الوضاءة على كتبة : الحرية والعدل والتقدم.

ويرجع جابر عصفور جذور غياب سـؤال الخيال والمستقبل فى ثقافتنا الى الواقعية النفعية التى حكمت مسار بداية ثورة يوليو ٥٢ عندما أسمت نفسها الحركة المباركة وتلخصت فى التتابع التاريخى من ثلاثية النظام والاتحاد والعمل التى دعت اليها الثورة فى انضباطها العسكرى والذى أوقع الأمة فى أسر النظام الذى لايعرف الخروج عليه والاتحاد الذى تحول الى نوع من الاجماع الذى لايسمح بالمخالفة أو حتى المغايرة والعمل الذى كان يحدده الأعلى المنفصل عن الأدنى وذلك سياق لم يسمح بالانطلاق الذى وعدت به دراسة مصطفى سويف) الرائدة عن سيكولوجية الابداع سواء فى تأكيدها مفهوم كسر النمط وتفرد الايداع وعلاقتـه الدافعية بالمبدع الذى يفصل (الآن) عن الجماعة وتأكيـد القدرة التشكيلية لا التمثيلية للخيال الذى يستبدل بالتشبيه الاستعارة ويحدد الاستعارة بوصفها تفاعلا بين طرفين يتولد منهما ثالث يعدو مؤهلا بدوره لتفاعل آخر يتولد عنه جديد مغاير وكما توقف مصطفى سويف عن تطوير مشروعه طوعا أو كرها لم يفهم أغلب تلامذته معزى التمرد المضمن فى محاولتـه الرائدة أو تأكيده الدور الذى يحطم به الخيال سـور مدركاتنا العرفية خصوصا فى ادراكه القرابى للأشياء أو اعادة تركيبها بما يجعلنا نحفل بحالة جديدة من الوعى لقد حاول أغلب التلامذة تقليد الأسـتاذ على مستوى السطح غابت عنهم دلالة المغامرة التى خنقتها محاولاتهم الابداعية فى الموجات النقلية التى تصاعدت معها لتشمل المجتمع كله •

لقد اقترب ـ جابر عصفور بهذا التفسير من أزمة الفكر النقدى العربى المعاصر فى اشكالية سـؤال الخيال والمستقبل غير أنه حصرها لحد ما فى أقانيم التصور المثالى عندما كانت ورغم اشارته لبعدها السياسى الذى يمكن رده لسـيادة النظم الشمولية وحكم العسـكر والتى أثمرتها

حركات .. التحرر الوطنى فى الستينات ووصايتها على عملية التفكير والابداع وقمع المثقفين ولم يعد فى تحليله لمرجعية الطبقة المتوسطة الصغيرة التى كانت وريثة للاستعمار فى تسييد مفاهيمها وقيمها المنفعية المبتذلة واستغلالها لجماهير الفقراء من الفلاحين والعمال وقمعها للفكر التقدمى والمستقبلى الذى يؤكد مفهوم الخيال كتجاوز وتخطى لاثبات اللحظة التاريخية والسيطرة على قوانين الضرورة الاجتماعية واعادة صياغة الواقع فى أفق المستقبل حيث الحرية والتقدم وقهر استلاب الواقع وقلبه وتغييره بالارادة المنظمة .

أخيرا كثيرا هى القضايا الفكرية والنقدية التى يثيرها جابر عصفور فى مقالاته وهى تثبت حيوية الأستاذ الجامعى عندما ينغمس فى جدل الواقع وتفاعلاته .



الفصــل العاشر

قضايا النقــد والمنهج بين شــكرى وغالى وعصــفور



لعل ما يستحق التوقف والمناقشة حول اشكاليات وقضايا النقد الأدبى النظرى والتطبيقى فى أدبنا المعاصر من كتب صدرت عام ١٩٩٤ كل من كتب (على هامش النقد) لشكرى عياد و (اضاءات) لجابر عصفور و (برج بابل ـ النقد والحداثة الشريدة) لغالى شكرى فالنقاد الثلاثة حاولوا فى ابداعهم النقدى بناء مشروع ومنهج وعناصر نظـــرية نقدية عربية تحاول وتجتهد فى ان تستنبت وتخلق موقفــا نقديا عربيـــا له خصوصيته التابعة من تراثنا النقدى العربى من موقف غير مستلب من تقديس التراث من ناحيـة الاتجاهات والمدارس الأوربيـة المعاصرة من ناحية خرى ٠

وسمة تناغم واتساق بينهما رغم اختــلاف المرجعيات والتكوين والمواقف بين الكتب الثلاثة ـ فهى ثمرة جهد لطرح الأسئلة على العقل العربى فى مرحلة أزمة الوجود العربى بعد انهيــار المشروع الناصرى للتحرر والوحدة وآثر التراجعات والانهيارات السياسية والثقافية التى توالت منذ السبعينــات وفى ظـروف التغيرات وهيمنة النمط الغـربى الليبرالى وتفكك وأزمة النظم الماركسية ٠

لكن كلا من شكرى عياد وجابر عصفور وغالى شكرى يستند منهجهم النقدى رغم التنوع والتعدد على موقف من الفلسفة وعلم الجمال الماركسى رغـم طرحهم للقضــايا النقدية والفكرية التى نعيشها الآن بنــوع من الاستقلالية والخصوصية والبحث المجهد عن أرضية ثقافية عربية الهوية٠ غير مستلبة من تيارات النقد الأوربى التى نجدها مسيطرة على نقاد عرب آخرين خاصة فى المغرب العربى حيث نجدهم مستلبين أمام كل ما تصدره أوربا من تيارات شكلانية كالبنائية والألسنية والسميوطيقية والتفكيكية الخ وهى مدارس تقدس النص وتعزله عن سياقه التاريخى والاجتماعى وتدعو لأدبية الأدب ٠

ورغم التنوع فى الرؤى والمواقف النقدية لكل من شـــكرى عياد وجابر عصفور وغالى شكرى الا ان الثلاثة يتفقون فى عدم الانبهار بهذه المدارس الشكلانية ويكادون يتفقون بدرجات متباينـــة على قراءة النص الأدبى وادراك وتحليل جوهر رؤيته فى ضـــوء بنيته الجمالية واسلوبيته التعبيرية المشخصة وبين جدل الصراع الاجتماعى والتاريخى ٠

وبرغم نسب وعى ومناهج هذا القانون بين الثلاثة الا انه أثمر فى فكرنا النقدى المعاصر تحديدا أرحب لجوهر وآليات العملية النقدية ، انه دراسة اسلوبية بمنظور اجتماعى وتنطلق دراسته بصفة أساسية من تحليل الخطاب اللغوى أو اللغوى / الاجتماعى أو اللهجات الجماعية فى النص باعتبارها بنى اجتماعية بالماهية تحمل خصائص اللحظة التاريخية التى تنتمى اليها فمن تحليل الاسلوب أو اللغة داخل النص يصـــل الى دراسة التركيبية الدلالية المتكاملة القادرة على كشف النص والمجتمع ٠

هذا القانون الأساسى النقدى وهذا الفهم والوعى الاجتماعى للنص الأدبى بتجلياته المختلفة ٠٠ والذى اعتنى بعلوم التفســـير والتأويـــل والهرموطيقا يقدم مرحلة أرقى فى جدلية العلاقة بين الواقع والنص الأدبى فى تعقداتها مع الأخذ فى الاعتبار خصوصية الابداع الأدبى وذاتيته التى تتجاوز فى الفهم الميكانيكى الذى قدمت الواقعية الاشتراكية فى كتاب فى الثقافة المصرية لمحمود أمين العـــالم ، وعبد العظيم أنيس الذى نقـــل بمغالية المفهوم الذردانوفى الستالينى للواقعية فاختزل هذه العلاقة فى آلية مبتذلة ٠٠ أعطت لمفاهيم الفن والمدارس المثالية فرصة ذهبية لنقدها دفاعا عن ذاتية المبدع ٠

لذلك نجد فى كتـــابات كل من شـــكرى عيـــاد وجابر عصفور وغالى شكرى مراجعات ونقدا لهذه المفاهيم لقد نقد جابر عصفور فى كتابة اضـــاءات كتاب مندور (النقد المنهجى عند العرب) بأن الكيفية التى طبق بهـــا مندور المنهج التاريخى كمـــا تعلمه لانسون كانت عشوائية الى درجة كبيرة ٠ الا أن منـــدور لم يحاول أن يكتشف بنفســـه التراث النقدى ويتعرف على المجهول منه وانما اقتصر على المعروف وعلى ما قدمه له طه ابراهيم على وجه الخصوص ٠ ومن هنـــا وقع فى أسر اجتهادات سابقة غابت عنه جوانب من التراث ، لو اطلع عليها لتغير تقييمه للتراث النقدى تغيرا جذريا بل لاختفت كثير من الأحكام الخاطئة التى يحتويها النقد المنهجى ويعنى المنهج التاريخى عند لامبسون ــ ثانيا ــ رد الجديد الى مؤثر أنتجه وهذا أيضا لم يقم به مندور على الوجه الأكمل ــ وما كان

يمكنه لأنه لم يعرف كل الجديد في التراث وهذا النقد الموجه لمندور يأتي ضمن مشروع نقدى لقراءة التراث النقدى العربى ٠٠ حققه جابر عصفور في كتابه (قراءة التراث النقدى) الذى يعتبر من أساسيات الفكر النقدى العربى المعاصر فى تأويل التراث النقدى والبلاغى العربى ، عبر تأسيس منهج نقدى عقلانى تقدمي يقوم على نظرة مؤداه ان كل نص من نصوص التراث النقدى لايمكن ان تقرأه فى عزلة عن غيره من النصوص ٠ فالتراث النقدى وحدة سياقية هى التراث كله ، واذا أمكن ان نتحدث عن اتجاهات متميزة فى التراث النقدى فان هذه الاتجاهات لايمكن فصلها عن دلالتها الاجتماعية أو صراعاتها الأيديولوجية بهذا المعنى تكون قراءة ، التراث النقدى بحثا عن (رؤيا للعالم) ينطقها النص المقروء أما كتاب (برج بابل) لغالى شكرى فهو محاولة للاجابة عن أسئلة الوضع الراهن للأدب العربى الحديث بواسطة أدوات علم الاجتماع الأدبى ويناقش بعد ذلك قضية الحداثة أو الحداثات التى تصوغ اشكالية النقد العربى المعاصر ٠

وهذا التحديد ثمرة مشروع غالى شكرى النقدى الذى لاتفهم آلياته الا بوضعها فى سياق اطرحته النهضة والسقوط وفى الفكر المصرى المعاصر والثورة المضاءة فغالى شكرى لا يعزل رؤياه النقدية عن تعقد جدل العملية الاجتماعية وبروز الثورة المضادة فى السبعينات ٠

أما شكرى عياد فهو يتصدى لنقد المدارس الشكلانية المعادية للايديولوجية فى النقد قائلا فى كتابه (على هامش النقد) : (واقطاب هذا النقد الجديد أنفسهم يعلمون ذلك ولكنهم ـ فيما يبدو ـ وقعوا أسرى تلك النظرية البنيوية منذ أغرتهم بأنها سوف تجعل من دراسة الأدب علما مثل سائر العلوم فمازال أصحاب العلوم الطبيعية يبحثون فى بنية المادة حتى استطاعوا ان يحطموا الذرة ويسخروا طاقتها فلماذا لايصنع أصحاب العلوم الانسانية صنيعهم فيبحثون فى بنية النفس وبنية المجتمع بادئين من اللغة وهى وعاء التفكير فى النفس والمجتمع ، ومستغلين فكرة التناقض أو الاختلاف الذى تتمايز به أجزاء المركبات ليتكون من هذه الأجزاء المتخالفة أو المتناقضة كل له نظام يمكن ان توضع له قوانين صالحة للتطبيق فى حالة الأدب لا على أثر أدبى واحد ولا على مجموعة متجانسة من الآثار الأدبية بل على الأدب كله كانت هذه الفكرة الأصلية

وراء تلك الأفكار والأسماء كلها وهى كمـــا ترون فكرة مغرية لولا انها التزمت تعرية اللغة من الأفكار حتى يسلم لها القالب ٠٠ وحتى تحشر فيه الانسان مهما اختلفت نزعاته وأحواله ٠

هكذا يتفق النقاد الثلاثة على كشف دعاوى البنيوية والتفككيـــة ويدافعون عن التحام النقد والنظرية النقـــدية بجـــدل وصراع المجتمع آخذين فى الاعتبار لغة ومجاز وآليات التعبير غير المباشر والاســـلوبية التعبيرية ٠ غير عازلين النص عن السياق الاجتماعى ٠

الفصل الحادى عشر

نحن فى حاجة الى شــكرى عياد



يقف د · شكرى محمد عياد على قمة شامخة من الانجاز فى الفكر النقدى لثقافتنا المصرية العربية المعاصرة ولعله آخـــر النقاد العظـام (بعد محمد مندور ولويس عوض) حيث شـكلت اسهاماتهم النقدية الخلاقة والأصيلة تأسيسا لمشروع نظرية نقدية عربية نابعة من خصوصية ثقافتنا التى تواترت فيها جدليـــة الصراع بين التراث والمعاصرة بين التراث العربى والآخر الأوربى · ولقد عانت جهودهم النقدية وما واجهوه من اشكاليات نظرية المعرفة فى المنهج النقدى من تمزقات مسار الحركة الوطنية الديمقراطية منذ الأربعينات وحتى ثورة يوليو ٥٢ بصـعودها وانهياراتها حتى اللحظة المنتهية الآنية وما تحمـــله من تداعيات معتمة تمس بنية العقل والوجدان المصرى العربى الذى يعانى فى بعده السياسى والاجتمـاعى والحضـارى من تشوهات التبعيـة للغرب ومهادنة ، العدو الاسرائيلى التاريخى والتخلى عن الحلم القومى التحررى ، لقد تكون كل من مندور ولويس عوض وشـكرى عياد ونضج وعيهم الفكرى والنقدى والسياسى فى آتون الأربعينات عبر انتفاضات عام ١٩٤٦ ضد ديكتاتورية صدقى والقصر والاحتلال الانجليزى بقيادة لجنـــة الطلبـــة والعمال واقتربوا بنسب متفاوتة من الماركسية بل ان شكرى عياد تجاوز مرحلة اعتناق الماركسية الى مرحلة الانتماء التنظيمى ولعلنا نكشف يوما عن هذه المرحلة الغامضة المعقدة من تاريخه الفكرى والسياسى ·

كل منهم تخطى جدران الجامعة الى الصحافة والالتحام بالقضـــايا العامة ليقوم الأستاذ الجامعى بدور المواطن المشارك فى صراعات شعبه ، لذلك كانت كتاباتهم النقدية والأدبية نابضة بالحياة والوعى والثـــورة والتمرد فى فهم الأشكال الأدبية واعتبار الأدب رؤية قبل ان يكون شكلا وان النقد الذى ينحصر فى الشكل ولا يحلو الرؤية يعجز عن عقد الصلة بينه وبين الأثر الأدبى ثم عن عقد الصلة بينهما وبين القارىء ·

وقد عانى كل منهم من الاختبار الصعب فى أزمة مارس ١٩٥٤ بين الديمقراطية والشمولية ودفع كل منهم الثمن غاليا من أمنه واستقراره وحريتـــه ٠

ان ابداع شـــكرى عيـــاد النقدى شاسع ومتعدد الجوانب وغنى بالمعرفة والثقافة والفكر والنظر العقلى التحليلى مما يصعب ابرازه فى هذه المساحة الضيقة فقد غطى تاريخ الأدب ومفهوم الأدب ووظيفة النقد والنص والتأويل ومعنى الحداثة وتطور المذاهب والتيارات الأدبية من الكلاسيكية والرومانسية والتعبيرية والواقعية حتى النقد الجديد والمدارس الشكلانيه البنائية وما بعد من أسلوبية وسيميوطيقية وتفكيكية ٠ لكن ثمة وحـدة متماسكة فى المشروع النقدى التأسيسى لشكرى عياد تبدأ بتحقيقه ودراسته لكتاب (فن الشعر) لأرسطو وأثره على علوم البلاغة والاسلوب العربى ثم التركيز على منهج البحث الأدبى ومحاولة استنبات عناصر رؤية عربية فى أصول النقد وتأسيس علم الاسلوب فى (دائرة الابداع) وهو مقدمة فى أصول النقد يحاول ان يتجاوز اشكالية ان يظل منهج الدراسة الأدبية عندنا سائرا على رجل سليمة وهى التحقيق التاريخى رجل عرجاء وهى التقويم الفنى الذى كان انطباعيا فى جوهره أما الجزء الثانى من المشروع وهو (اللغة والابداع) وهو مخصص للبحث فى اللغة حتى تتخذ وسيلة للابداع الفنى ويعمل الآن شـــكرى عيـــاد فى الجزء الثالث (الابداع والحضـــارة) ٠

ولعل ما يميز ابداع شـــكرى عياد هو انه شاعر وقصاص اغتالت موهبته عقلانية الناقد وعالم الأدب ورغم ذلك يتابع آخر كتبه (على هامش النقد) كأروع دليل على سحر وعذوبة تناوله لقضـــايا الابداع الأدبى والنظرى والمشكلات النقدية والأدبية فى حياتنا مع سخرية العالم الحكيم باشكاليات صراع الأجيال وما تغص به حياتنا من خـــلافات وابداعات جديدة فى الشعر والرواية والقصة القصيرة ٠ ويتكون الكتاب من ثلاثة أقسام ١ ــ وجـــوه ٢ ــ حروف ٣ ــ تقاطعات تشكل خلاصـــة تجـــربة القراءة الموسوعية فى الأدب والنقد وعملية جرد ومراجعة لتجربة ناقد فنان فى عبقـــرية نجيب محفوظ وجوهـــر عالمه الروائى وتأصـــيل توفيق الحكيم وعمق لويس عوض ويوسف ادريس وأبرز ما فى الكتاب تفنيـــد دعاوى البنـــائية وعزل النص الأدبى عن سياق حـــركة الواقع

واغراقها فى التحليـل اللغوى والشكلى على حســـاب المعنى وكشف ادعياء النقد .

ولعل تعريف شكرى عياد للنقد يغنينا عن الاسترسال بقول « النقد اذا خلا من ومضات الفكر والخيال كان هيكلا بلا روح ما أحوجنا ان نعود الى دراسة شكرى عيـــاد لكى نرقى بفكرنا النقدى الى آفاق المستقبل وحرية الابداع .



الفصل الثانى عشر

قراءة في المشروع النقــدى عنــد شكرى محمد عياد



تشكل اسهامات الناقد الفنان ـ شكرى محمد عياد ـ مشروعا نقدياً يقتضى الدراسة والمناقشة والفهم .. فهو يحاول وبوعى خلاق أن يؤسس عناصر نظرية عربية فى النقد الأدبى ونظرية الأدب والبلاغة وعلم الأسلوب .

ان شكرى عياد يعتبر آخر النقاد العظام بعد محمد مندور ولويس عرض وكل منهم تكون وعيه النقدى فى الأربعينات والخمسينات وفى سياق مد الحركة الوطنية الديمقراطية فى صعودها الثورى عبر تشكيل لجنة الطلبة والعمال عام ١٩٤٦ والتى قادت المظاهرات ضد ديكتاتورية صدقى واتحاد الصناعات والاقطاع والقصر والاحتلال الانجليزى وهى التى مهدت الأرض لثورة ١٩٥٢ التى جاءت لتحقق المبادىء الاقتصادية والسياسية التى نادت بها الطليعة المثقفة ... وكلاهما عانى من أزمة الديمقراطية فى احداث ١٩٥٤ .

وقد كان لمحمد مندور ولويس عوض وشكرى عياد موقفهم من الماركسية . وشكرى عياد لم يكتف باعتناقها نظريا بل لقد اتخذ موقفا تنظيميا الفترة وجيزة من حياته .. سوف تؤثر على منحى فكره النقدى ورؤيته للنص الأدبى .. كثمرة للجدل الاجتماعى له وظيفة فى تغيير الحياة وستجعله يتصدى بوعى للتيارات الشكلية التى تعزل النص الأدبى عن السياق الاجتماعى والتاريخى .

والمشروع النقدى لشكرى عياد يبدأ من رسالته فى الدكتوراه عام ١٩٥٢ حيث قام بتحقيق ودراسة كتاب فن الشعر لأرسطو لقد أراد الباحث برسالته هذه أن يستوثق من الصورة التى يتهم بها الكتاب بين فلاسفة العرب ورجال البلاغة منهم ليرى بعد ذلك أى الآثار ترتبت عندهم على هذا الفهم .

ولقد انتهج الباحث منهجا قويما . حين أخذ يتتبع أقوال البلاغيين العرب قبل ترجمة كتاب الشعر الى العربية وبعد ترجمته . فاذا وجد

فروقا مما يجوز نسبته الى مادة هذا الكتـــاب • كانت تلك الفروق راجعة اليه •

وقد تناول الباحث موضوعه من زاوية المسائل النقدية لا من ناحية رجال النقد فرأى أن المسائل التى ظفرت باهتمام النقد لابد أن تكون ذات صلة قوية بكتاب الشعر لأرسطو بصفة خاصـــة • وبالمنطق اليونانى والفلســـفة اليونانيـــة بصـــفة عامة فمشكلة اللفظ والمعنى التى هى صورة أخرى لمشكلة الهيولى والصورة عند أرسطو ومشكلة التخيل التى هى يعنيها مسألة المحاكاة وفكرة النظم عند عبد القاهر الجرجانى ، كلها تتم على منحى جدلى قد لا تجد له تفسيرا الا اذا أرجعناه الى أصوله •

ونجد ارهاصات هذا المشروع النقدى فى مقالته أثر الفلسفة وعلم الكلام فى البلاغة العربية والنقد العربى وهى تدور حول الكلام النفسى وهى فكرة جوهرية فى الفلسفة الدينية الاسلامية وهى يمكن أن تكون فكرة محورية فى فلسفة الفن عند المسلمين •

على أن أسس هذا المشروع النقدى توجد فى مشروعة الكبير الذى ظهر منه حتى الآن جزءان هما « دائرة الابداع » مقدمة فى أصول النقد والثانى « اللغة والابداع » مبادىء علم الاسلوب العربى •

وكتاب دائرة الابداع كتاب فى أصول مناهج البحث الأدبى يدرس قضية هل النقد علم أم فن ؟ •• وقضايا التفسير والتقييم والتمييز بين النقد وتاريخ الأدب •• ويتوقف عند اللحظة الجمالية ثم يناقش دائرة الابداع المنشأة والنص • والقارىء الناقد وقد طاف المؤلف فى أنحاء اللغة والنقد والفلسفة وعلم النفس ومناهج البحث ليصل لرؤية نقدية تعتمد على التحليل العلمى للنص الأدبى ودراسة التذوق وتفنيد دعاوى التيارات الشكلية كالبنائية والتفكيكية لتقديم منهج نقدى يكتشف اللحظة الوسط بين العلم والفن •

وفى كتاب « اللغة والابداع » يحاول أن يضع شكرى عياد المبادىء الأساسية لعلم الاسلوب العربى كما نحتاج اليه اليوم ، ولذلك فهو يحفر فى الجذور فهو يبحث عن الخصائص الفنية للغة العربية من خلال كتابات اللغويين قبل ان نبحث عنها فى التراث البلاغى •

الفصل الثالث عشر

اشـكالية المنهج النقدى
والخطاب الأدبى الجديد



هناك اشكالية نقدية ومعرفية يجب مناقشتها وحسمها بعمق تتعلق بمدى قدرة واقتراب المناهج النقدية ونظريات الأدب وآليات التفسير والتأويل وقراءة واستنطاق النص ·· قدرتها الى الارتفاع والرقى لمستوى الابداع الخلاق الأدبى الجديد فى القصة والرواية والشعر والذى يشهده فضاء الحركة الأدبية المصرية والعربية الآن والذى يقوم بتقديمه بثراء وخصوبة ونضارة وتجدد جيل الستينات فى الرواية وجيل السبعينات فى الشعر الحداثى ، شعر الرفض والثورة على أقاليم موجة الحداثة الأولى التى حطمت عمود الشعر التقليدى وتأسيس شعر التفعيلة وثورة العروض وتعبير الشعر عن لغة وطقوس الحياة اليومية والتناقضات السياسية ·

وكان أبرز فرسانها عبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى أطال الله عمره ·

ان ما يحدث من تحولات وانتقالات فى رواية وبنية وأسلوبية رواية جيل الستينات والسبعينات يقتضى ان تراجع مفهوم وآليات المناهج النقدية فلا يستطيع المنهج الاجتماعى التاريخى أو النفسى أو الواقعى التقليدى ان يقترب من تفسير هذه التولات · فالرواية الجديدة عند هذا الجيل لم تعد حكاية لها بداية ووسط وعقدة ونهاية ولم تعد تلتزم الوصفة الميكروسكوبى لتفاصيل الواقع ولم تعد تشيد أنماط ونماذج رواية ·

بل انها فى النهاية محاكاة متخيلة وجدانية تتجاوز وحدود الحاضر العينى التاريخى لتصبح عملية سرد متعدد الأصوات والأزمنة والأمكنة ··

يصاغ البناء الاسلوبى من تركيب عمق أعماق نفسية الانسان ومدى ردود أفعاله العقلية والسلوكية على شبكة الأحداث الصغيرة والعامة ويحكم مسار تحولات المجتمع على مستوى أعلى قمم السلطة مصيرة والحياتى ·

انهـا تجـزىء الحـدث وتنحو نحو اللا شخصية ويستعير من فنون التصـوير والنحت الوصف البصرى والسرد الحسى المشخص وهى فى النهاية تعتنى بفنون الدراما والسينما فى المونتاج والتقطيع وفن التواقت لتقدم حضور الواقع فى ذبذباته وتحولاته ٠

وكانت رواية الستينات والسبعينات تعبيرا عن صعود وهزائم وثورة ٥٢ وصورت وجدانيا مرحلة تاريخية ملتهبة من عمر الصراع الاجتماعى والسياسى فى مصر كجزء من اللوحة العالمية وما حدث فيها من تغيرات بعد تفكك النظم الشمولية وسيادة النمط الليبرالى الغربى وتمزق القوميات وصراعاتها وانتهاء القطبية الثنائية ٠

أما شعراء الحداثة شعراء السبعينات فقد كانوا طرح صدمة هزيمة ٦٧ وحصـار المشروع القومى الناصرى وبداية التغيرات منذ السبعينات وظهور التعددية الحزبية بعد سيادة النظام الشمولى ٠ ولقد تحكم فى شعرهم رفض الانتماء والتعبير الشعرى عن الموقف الايديولوجى ٠ والنبرة الخطابية ٠ وأصبحت القصيدة عندهم « مونولوج » عن استحالة التواصل والتفهم فهم هامشيون بالنسبة لشعراء المؤسسة ٠ ولهذا أحدثوا بالتالى فى اللغة ثورة فى التعبير والمجاز والصورة والرمز ٠

ولقد أنجز شعراء السبعينات على تباين مناهجهم ورويتهم المستقلة بعضا عن بعض ما يمكن اعتباره حساسية جديدة حيث تتصارع الوحدة الوزنية الجديدة لقوة الأحاسيس الكامنة عند الشاعر لدى كتابة القصيدة فتطول أو تقصر طبقا لنوعية أفكاره والشعر الناجم عن هذا يقبل نظاما آخر غير الوزن تفرضه هذه المشاعر وتكون النتيجة ترجمة كلامية لموسيقى الوزن الكامنة فى أعماق الشاعر ٠

ان هذا الخطاب الروائى والشعرى المستقبلى لا يرقى تفهمه وتفسيره المناهج الشكلانية البنائية التى تغرق فى التحليل اللغوى وتعزل النص عن السياق التاريخى والاجتماعى وترى الانسان بلا بطاقة شخصية قد قذف به الى الوجود ٠٠٠ ولكن المنهج الذى يستطيع استيعاب ثورتها ويفهم دلالة تجديدها ونضارة وصدق رؤيتها الفنية هو المنهج النقدى الذى يقوم على الدراسة السيموطيقية أو الاسلوبية بمنظور اجتماعى وتحليل للخطاب اللغوى الاجتماعى أو اللهجات الجماعية فى النص على اعتبارهـا بنى اجتماعية بالماهية تحمل خصائص اللحظة التاريخية التى تنتمى اليها فمن تحليل الاسلوب أو اللغة داخل النص نصل الى الرؤية التركيبة الدلالية المتكاملة القادرة على كشف النص والمجتمع فى نفس الوقت ٠

الفصل الرابع عشر

المازني فنان الأدب



تمر فى صمت وتجاهل كالعادة الذكرى الخامسة بعد المائة لميلاد فنان الأدب ابراهيم عبد القادر المازنى ...

وبرغم الحضور الممتلىء والتأسيس الذى أحدثه ـ المازنى ـ فى أدبنا الحديث وريادته المؤثرة فى الشعر والنقد والدراسات الأدبية وفن القصة والرواية ... برغم كل ذلك يندر أن تقرأ دراسة شاملة تتعقب وتحلل وترصد هذه الجهود الخلاقة وتقف عند أسلوبيته التعبيرية ولغة وفن وابداع المازنى ...

ولعله فى تشاؤمه وسخريته وادراكه لعبث جهد الانسان ومسعى الحياة وهى الأقانيم التى قامت عليها فلسفته فى الحياة والكون ، كان صائبا ومدركا لموقف الحياة والأحفاد والمستقبل من جهوده ومساعيه

وكم كان يحيى حقى مجحفا وظالما عندما أغفل دور المازنى فى تطوير وريادة القصة القصيرة عندما أرخ لها فى كتابه (فجر القصة المصرية) ونسى دور المازنى فى مجموعاته : صندوق الدنيا ، وعود على بدء وفى الطريق ... كبدايات أصيلة لفن السرد والتصوير القصصى بجانب مهارات وعذوبة الأسلوب وتطويع اللغة العربية لاثبات السرد والبناء القصصى ... فهو صاحب الأسلوب الفنى المشخص .

ولقد كشف يحيى حقى عن حقيقة موقفه غير المنصف من المازنى فى فصل من كتابه الأخير (كناسة الدكان) عندما صور لقاءه بالمازنى فى جدة وكم عانى المازنى من تجسس يحيى حقى عليه وهو يخلع حذاءه ذا الكعب العالى ليخفى عاهة العرج التى عانى منها فى حياته .

ان القاء نظرة كلية على ريادة المازنى لتؤكد دوره فى مجالات الشعر والنقد والقصة والرواية .

لقد شارك العقاد وشكرى فى تغيير مفهوم الشعر وثار على المفهوم التقليدى للقصيدة ونادى بالوحدة العضوية وبأن يصبح الشعر صورة لنفس الشاعر ۰۰۰۰ وأرسى مفاهيم الرومانسية ضد الكلاسيكية فى كتاب الديوان : وفى كتابه المبكر (الشعر — غاياته ووسائله) الصادر عام ١٩١٥ ليبسط نظرية فى الشعر تجمع بين الرومانسية فى المضمون ورمزية التعبير ۰ فهو يؤكد ان الشعر ليس تصويرا وان مجاله هو العواطف وان اللغة قاصرة بحيث يصبح لزاما على الشاعر ان يلجأ الى الرمز والايحاء عن طريق الصور الشعرية أو الأنغام الموسيقية ۰ ويعرف المازنى الشعر بقوله (انه خاطر لا يزال يجيش بالصدر حتى يجد مخرجا ويصيب متنفسا معنى ذلك ان الشاعر لا يقول الشعر بعمل ارادى وفى موضوع يختاره من التاريخ أو من حياة الناس المعاصرين له وانما يقوله عندما تجيش الخواطر فى صدره وتتلمس لها مخرجا فتنطلق من نفسه شعرا غنائيا شخصيا وبذلك تنحصر وظيفة الشعر فى التنفيس الشخصى عن قائله ۰

وقد شهدت هذه الفترة الأولى من حياة المازنى الأدبية عدة معارك أدبية لعل أبرزها نقده وهجومه على حافظ ابراهيم فى كتابه (شعر حافظ) اتهمه فيه بأنه شاعر مصنوع ، وأنه لا يقول الشعر الا فيما يسأل القول فيه من الأغراض كذلك هاجم المنفلوطى ۰۰۰ فتحدث عن أدب الضعف والنعومة والأنوثة ، ورأى فى أسلوبه الافتعال والنعومة والتطرى ولقد انقلب على زميله (شكرى) وشن عليه هجوما عنيفا ظالما متهما اياه بأنه (صنم الألاعيب) وانه شاعر مجنون مصاب بهوس الحواس ۰

وفى نهاية حياته اعترف المازنى وتراجع عن هذا الهجوم ۰

والواقع ان حياة المازنى تنقسم قسمين الأول وكان فى خلال مرحلة البعث الوطنى التى قادها مصطفى كامل وكانت كلها أحلام وتمرد والثانى بعد ثورة ١٩١٩ وتحولها الى الصراع على كراسى الحكم وقد شهدت تحول المازنى من الشعر الى النثر فكتب دراسات (حصاد الهشيم) و (وقبض الريح) وقصص خيوط العنكبوت ۰

وصندوق الدنيا وروايات ابراهيم الكاتب وابراهيم الثانى وأرسى فيها تقاليد وآليات فنية القص الروائى والتصوير والتحليل وكان محورها دائما قضايا الحب والموت ... ولكن سيطرت على رؤية المازنى روح العبث والتشاؤم وخيبة المسعى ...

يقول : أنا أيضا كالجامعة بن داود « وهبت قلبى الى المعرفة وامتحنت نفسى بالسؤال وعلنت روحى بالتفتيش (بنيت لنفسى آمال) غرست لنفسى (أوهاما) عملت لنفسى جنات وفراديس غرست فيها (أحلاما) من كل نوع ثم وهذا كان نصيبى من كل تعبى .. قبض الريح » .



الفصل الخامس عشر

اشكالية المنهج والتبعيـة الذهنيـة ومرض الطفولة اليسـارية



لا جدال فى أن التخطيط والتصور الذى كانت تطمح وتدعو له مجلة ـ القاهرة ـ فى الاعداد لعقد ندوة موسعة عن وضعية واشكاليات النقد الأدبى فى مصر والعالم العربى ٠٠ لم تحققه وتنجزه وترتفع لمسئولياته الفكرية والنقدية الحساسة ما تحقق من اطلاعى على ما دار فى الندوة بالفعل ولعل السبب هو الخفة وبعض الدخلاء الذين أقحموا أنفسهم بلا ممارسة وثقل وحضور نقدى وفكرى على مسار الندوة ٠

غير أن الأهم فى اعتقادى هو أن ورقة العمل التي تحكمت فى آليات ومناقشات الندوة والتى أعدها د٠ سيد البحراوى تتمتع وتعانى من قدر كبير من التعالى والمغالاة فى شجب وادانة جهود وتاريخ وابداعات نقاد لهم جهودهم الخلاقة النابعة من متابعتهم الدؤبة لتحولات عمليات الابداع الأدبى والفنى بكل أشكالها ٠

بجانب غياب عديد من الاتجاهات والأصــوات الفعالة والمؤثرة فى فضاء الحركة النقدية والذين يؤثرون العمل فى صمت عن الثرثرة والادعاء والتشنج والغاء جهود الآخرين ٠

لقد غابت التعددية فى وجهات النظر وهو الأمر الذى دعى له رئيس التحرير د٠ غالى شكرى فى تقديمه للندوة ٠

وســوف أتوقف فى تعليقى على مســألتين أساسيتين حول مفهوم المنهجية والتبعية الذهنية ٠

يقول سيد البحراوى بيقينية مزعجة وأيضــا كما جاء فى بعض دراساته ان حصاد الحركة النقدية منذ العقاد وطه وحسين مرورا بلويس عوض ومغفلا محمد مندور وحتى الآن تعانى من غيــاب المنهج ويتهمها بالتلفيقية والانتقالية ٠٠٠ الخ ، وغاب عنه أن يضع مسألة المنهج النقدى

فى اطارها المرجعى المعرفى الرئيسى وهو غيبة التفكير العلمى والفكر الفلسفى وفلسفة الجمال فى سياق الفكر المصرى العربى الحديث والمعاصر ٠

ان تأمل هذا الغياب يضع يدنا على جوهر ازمة فكرنا وثقافتنا بل توجهاتنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية٠

ولعل نظرة اجمالية عن طبيعة ووضعية الفكر الفلسفى عندنا هو قيام بعض من أساتذة الفلسفة عندنا باستيراد أنساق ومذاهب فلسفية أوربية وشرحها ومحاولة التوفيق بينها وبين تراثنا الفلسفى العربى الاسلامى ٠ نذكر منها محاولات عبد الرحمن بدوى فى (الوجودية) ويوسف كرم فى (فلسفة العقل المعتدل) وعثمان أمين فى فلسفة (الجوانية) وزكى نجيب محمود فى فلسفة (الوضعية المنطقية) وزكريا ابراهيم فى فلسفة (الظاهرتية) أو (الفنينمولجيا) ٠

هذه الأزمة والاستلاب فى الفكر الفلسفى عندنا أدت الى غياب معظم نقادنا عن تأسيس مناهجهم النقدية وفهمهم المعنى ووظيفة الأدب والقدرة على تحليل وتقييم النصوص الأدبية على رؤى واتساق فلسفية فى حقل علم الجمال ومعنى الفن ٠٠ بمعنى أن يتحصن الناقد بمنظور فلسفى نقدى رغم ذلك فهل ننكر أن طه حسين فى عودته للمنهج العقلى عند ديكارت ومفهوم الشك هى كتابه الشعر الجاهلى قد طرح مسألة المنهج ٠

ألم يطرح محمد مندور فى كتابه (الميزان الجديد) منهج النقد الذوقى التأثيرى لقد التقى لانسون ودى سوسير فى ذهن مندور فأصبح الأدب فنا لغويا لا يمكن فهمه أو تقديمه الا بتحليل علاقاته التى يتشكل من خلال تفردها ففى كل عمل أدبى صياغة متفردة ويتحدد دور النقد فى تمييز صياغة كل عمل من حيث هى فى ذاتها أولا ٠ ومقارنة بغيرها ثانيا والأساس فى ذلك كله هو الذوق المدرب ٠

وعلى ضوء هذا المنهج قدم دراسته فى النقد المنهجى عند العرب وحاول قراءة التراث النقدى العربى الذى طوره الى مدى أرحب جهود جابر عصفور فى كتاباته عن الصورة الفنية ومفهوم الشعر وقراءة للتراث النقدى ٠

ألم يطرح لويس عوض فى مقدمة كتبه برومثيوث طليقا والأدب الإنجليزى المنهج المادى التاريخى فى فهم الأدب وتفسيره ٠

كذلك محمود أمين العالم الذى قدم المفهوم الماركسى الاستالينى الداداناوفى للأدب وطوره وعمقه غالى شكرى وأغناه بآليات علم اجتماع الأدب ولعل دراسة غالى شكرى المبكرة عن أزمة الواقعية الاشتراكية تثبت ذلك ثم كيف تغفل جهود شكرى عياد فى التفسير الحضارى والاجتماعى للأدب فى كتابه الرؤية المقيدة وجهوده فى بناء علم أسلوب عربى كذلك تأسيسه لنظريته فى النقد الأدبى العربى فى كتبه دائرة الابداع والابداع واللغة والابداع والحضارة ٠

كل هذه الجهود المنهجية يشجبها فى طفولة يسارية سيد البحراوى وننتقل الى المسألة الثانية مسألة التبعية الذهنية :

فى حكم جامح شامل مطلق مثالى يرجع سيد البحراوى كلية ثقافتنا وفكرنا وبالتالى جهود نقادنا منذ فجر النهضة القومية فى بداية القرن التاسع عشر وتأسيس الدولة المدنية الحديثة يرجعها الى التبعية والدونية للآخر الأوربى الغازى ٠

(وهذه التبعية راجعة الى بدايات العصر الحديث وللنشأة المشوهة للطبقة الوسطى المصرية منذ عصر محمد على لأنها كانت نشأة مفروضة من الخارج اذا جاز التعبير ٠ فهذه الطبقة لم تكن تطورا طبيعيا للمجتمع بقدر ما كانت مرتبطة بمصالح الحاكم التى كانت متعلقة بالنموذج الغربى وبالتالى تكونت ذهنية اسميها الذهنية التابعة للمثقفين المصريين كجزء من الطبقة المتوسطة بصفة عامة ، هذه التبعية واضحة فى النقد الأدبى وفى أنماط الحياة أيضا كأنماط العادة وأنماط الملابس وهذا واضح جدا فى الانفصال الحادث بين المثقفين وبين طبقات المجتمع وبخاصة الطبقة الشعبية وأزعم أنه حادث بين المثقفين أنفسهم فهم يعيشون أشياء ويقولون اشياء أخرى) ٠

ونحن نتساءل بدورنا عن مصداقية وعلمية مقولة (فهذه الطبقة لم تكن تطورا طبيعيا للمجتمع) لقد كان المجتمع المصرى قبل التحديث الذى أنجزه محمد على رغم كونه فوقيا مجتمع عثمانى "مملوكى" الطراز والاسلوب مجتمع متخلف يعانى أدران بقايا ظلام العصور الوسطى فهل مجتمع بهذه السمات الغارقة فى التخلف والجهل والقهر والمستلب من الآخر والتراث قادرا على التطور بفنه دون نظرة مشروعة الى التقدم

العلمى والصناعى الذى حدث فى الغرب ٠٠ أليست هذه نظرة أصولية غارقة فى الانغلاق ومستلبة للقديم الرجعى ٠

لقد عجز سـيد البحراوى عن ادراك جدلية التحولات الحاسمة والجذرية التى اتخذتها دولة محمد على هى التعليم والتصنيع وتنظيم الرى وتنظيم قواعد المجتمع المدنى الحديث وارسال البعثات الى الخارج مما أدى لظهور رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك ٠٠ الخ وكانت ثمارهـا التحولات المجتمعية الحديثة التى استمرت حتى عصر اسماعيل وحتى العصر الحديث من وضع مصر على عتبة التقدم والتحديث ومنازلة الفكر السلفى والغيبى والجاهلى ، والأهم من كل ذلك أن تشكلت وتكونت بذور الحركة الوطنية الديمقراطية التى أخذت تحلياتها هى ثورة عرابى والدعوة للدستور وثورة ١٩١٩ والدعـوة الى الاسـتقلال حتى بلغت ذروتها فى انتفاضات لجنة الطلبة والعمال سنة ٤٦ وصعودها الى انجاز الاستقلال الاقتصادى والسياسى فى ثورة يوليو ٥٢ ٠

ان جدلية الصراع المعقد والمركب بين التحديث على النمط الغربى وهضـم وتمثيـل منجزات الحضـارة الغربية السائدة والاستجابة الخلاقة للتفكير العلمى ومسار الحركة الوطنية والاستقلالية طرح مفكرين مصريين ليبراليين وعلمانيين حاولوا تأصيل التحديث وعصوفته بخصوصية المجتمع المصرى وعانوا ويلات الصدام مع الاحتلال والقصر والاقطاع وتشكل لكل ذلك نوعية من أساسيات التطور للمجتمع الشبه اقطاعى الشبه رأسمالى تحت اعتباره نظرات ورؤى فكرية لا يمكن اتهامها فى النهاية بأنها تابعة دونية مستلبة ٠

وآثار التساؤل هل كلية جهود الطهطاوى ومحمد عبده ولطفى السيد وطه حسين وهيكل وعلى ومصطفى عبد الرازق تابعة ذهنيا تماما ٠

اننى أسأل سيد البحراوى ٠٠ ألم تكن الجامعة المصرية التى تكون وتعلم فيها والتى كانت ثمرة جهود هؤلاء التنويريين ٠٠ هل هو بالتالى ولائهم تابعون ذهنيا ومستلبين قد انسحب بالتالى عليه أم أنها جعلته يطرح تساؤل الاستقلالية الذهنية والمحاولة فى المشاركة فى قضاء التقدم العلمى والمنهجى النقدى ٠

وأخيرا هل من يســـتغرق ويعانى تأمل ودراســـة الابداع الأدبى المعـــاصر خاصـــة نجيب محفوظ ويحيى حقى ويوسف ادريس وجيل الستينيات والسبعينيات وحتى ظاهرة كتابات البنـــات والمرأة الجديدة يجد تبعية ذهنية أم يجد سموا وخصوصية فى الرواية والقصة القصيرة والشعر تجعله يبسط مناهج نقدية لها خصوصياتها واستقلالياتها وأيضا معاصرتها لتحولات مفاهيم الفلسفة وعلم الجمال والنقد العالمى ٠

لو تخفف سيد البحراوى عن مرض التعالى فى التنظير ومارس وجوده كناقد لأجاب بنفسه على دعاويه وأسئلته عن المنهج والتبعية الذهنية ٠



الفصل السادس عشر

الخطاب الروائى العربى••والقمع



من المكونات الأساسية فى الخطاب الروائى العربى المعاصر محور القمع والقهر الذى يتعرض له المثقفون والأدباء والفنانون ولعل السبب الرئيسى المسئول عن هذا هو سيادة وسيطرة الأنظمة الشمولية على مقدرات الحياة السياسية فى البلدان العربية خاصـــة الخليجية سواء كانت قبلية أو عشـــائرية أو ملكية أو جمهـــورية تتقنع ببعض الواجهـــات والديكورات الليبرالية والتعددية التى تســـمح بحيز ضئيل من المعارضـــة وحق الاختـــلاف •

ان هذه الأنظمة السياسية رغم اختلاف ألوان الطيف الســـياسى تستند على المؤسسات العسكرية والأمنية وتمجد الحاكم الفرد أو المستبد العادل الذى يهيمن على مقدرات ومصائر شعبه يرفض حق تداول السلطة بالمعنى الديمقراطى ولعل كل ذلك هو المسئول عن أزمة الوجود العربى وكل أدران التخلف الذى تعانيه حتى الآن الشعوب العربية فى عصر الفضاء والثورة التكنولوجية وثورة الاتصـــال والمعلومات التى تتقدم الى آفاق جديدة رحبة •

وبترافق مع قمع السلطة قمع الدين والتراث والموروث ولعل أبرز أشكالها قانون الحسبة الذى يستخدمه الأصوليون المتطرفون كسيف على رقاب المفكرين والأدباء عندنا فى مصر هذا بالاضافة لما يحدث فى الجزائر والسودان من اغتيال دموى للمثقفين •

ان القمع حالة مركبة وهذه الحالة وأن بدت صغيرة وتحمل معنى الدفاع عما هو قائم أو لتبرير الموقف فى مرحلة معينة الا أن استمرارها والتراكم الذى يحصل لها اضافة الى التناقضات فى المصالح والأفكار يجعلها تكبر وتزداد اتساعا وعنفا ولا شك أن من أسباب استفحالها الخوف من التغير من الآخر وأيضا الخوف من المستقبل المجهول •

واذا كان القمع يتكون ويتراكم نتيجة اختلال العلاقات والخوف من التغير أو المجهول فلابد من اضافة عنصر آخر للقمع العربى خاصـــة فى المرحلة الراهنة انه الغرب فبعد أن انتقلت صيغ وأساليب القمع التى كانت متبعة فى المجتمع الاقطاعى القبلى المتخلف الى الأنظمة الحالية والتى أوجدها الغرب أساسا خاصة فى المناطق النفطية قدم لها الدعم والخبرة والمشورة لكى تبقى وتترسخ ثم لزم الصمت على ممارساتها القمعية التى تجرى كل يوم يضاف الى ذلك حقده على هذه المنطقة وعلى شعوبها وبالتالى تصـــوير العرب على أن لهم خصائص منافية للديمقراطية تحت عنوان الاستبداد الشرقى ٠

وهكذا تضافر التواطؤ الغربى مع تخلف الأنظمة الحاكمة العربية لتقوم امبراطورية للقمع فى هذه المنطقة ٠

ازاء وضع مثل هذا كيف يمكن للرواية كشكل أدبى بانورامى قادر على رصد صراع الواقع الانسانى ان تسهم فى الوقوف بمواجهة القمع والقهر والاستلاب ٠

تعتبر الرواية فى عصرنا احدى أهم الوسائل التى يمكن من خلالها (قراءة) مجتمع ما ففيها تقرأ المجتمع بتفاصيله وهمومه تقرأ حياة الناس اليومية وأحلامهم وتحاول أن تشير الى مواضع الألم والخلل أنها تفعل ذلك بطريقة مختلفة عن الشعر فى عصور ماضية حيث كان يهجو أو يمدح وبطريقة مختلفة عن الوعظ والارشاد وكما لا تلجأ الى تجميل القبح أو الهروب منه ولا تخاف القضايا الساخنة أو الحرجة وانما تلج الى أعماقها وان يكن أغلب الأحيان بطريقة غير مباشرة والرواية حين تقوم بذلك تقوم الكثير وتفعل الكثير فتصبح كالمرآة التى يرى فيها الشعب نفسه اذ يحكى المهانة والألم والصبوات وتحرك اثرا عميقا فى داخل كل انسان حين يرى نفسه بوضوح وتتبدى له همومه عارية صارخة وبهذا المقدار أيضا وحين يكتشف كم أن حكامه فاسدون وكم هم خائرون وأنانيون وكم هم قساة أيضا لابد أن تتحرك انسانيته ومشاعره ويصبح فى النتيجة أكثر وعيا وأكثر احساسا وهذه هى الرسالة التى تريد الرواية ان تنهض بها ٠

ومن يقرأ على سبيل المثال لا الحصر روايات عبد الرحمن منيف وحيدر حيدر وغالب هلسـا وغسان كنفانى وصنع الله ابراهيم وجمال الغيطانى وفوزية رشيد وسلوى بكر وسحر خليفة وحنا مينا والطاهر وطار ومحمد زفزاف الخ من يقرأ هذه الروايات يجد مشاهد سوداء مرعبة ٠٠ قاتمة من القمع والقهر تتجلى فى المطاردة والاعتقال والتعذيب الجسدى

والنفسى فى عتامة أقبية السجون والمعتقلات انها روايات تتعرض لظاهرة القمع وتقوم بكشفها وتعرية جذورها الدفينة وتعقد تركيبها من عوامل داخلية فى تنمية المجتمع العربى وعوامل خارجية يوجهها ويحكمها الاستعمار العالمى بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية كما أنها تحدد مضاعفاتها على كينونة المجتمع العربى واقتصاده وسياساته وثقافته وشخصيته الحضارية ٠

يتصدى عبد الرحمن منيف لظاهرة السجن مباشرة أولا فى رواية «شرق المتوسط» الصادرة عام ١٩٧٥ فقد اعتبر أن احدى أبرز تجليات حالة القمع تتمثل فى السجن بالدرجة الأولى ومن هنا تناول ما يعانيه السجين السياسى وراء القضبان ثم وهو تائه فى عالم شديد القسوة لا يعترف للبشر الا بمدى ما يمثلون أو بمدى ما يملكون وبالتالى فان الانسان المعزول المعتقل أو الانسان المربوط بسلسلة طويلة وان أتيحت له حرية الحركة الا أنه يظل سجينا أو رهينة لذلك فان الحرية وهى بالاضافة الى كونها حقا هى ممارسة يومية بالدرجة الأولى ومن هنا يصبح القيد أيا كان طويلا أو قصيرا الوسيلة التى يمارسها الحاكم أو القوى لاعادة الضال الى الحظيرة ٠

أما لماذا حاول عبد الرحمن منيف كتابة رواية أخرى عن السجن وهذا ما فعله فى روايته الأخيرة الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى الصادرة عام ١٩٩١ يقول : كتبتها مرة أخرى لاعتقادى أن حجم القمع الذى نعانى منه حاليا لا يقاس بما كان سابقا لقد زاد القمع واتسع الى درجة لا تصدق لا يقتصر ذلك على عدد السجون أو عدد السجناء اذ تعداهما الى حد أن أصبح كل انسان سجينا أو مرشحا للسجن اضافة الى تطور أساليب القمع المادية والنفسية وأيضا علاقة الأفراد فيما بينهم وعلاقتهم بالسلطة لذلك لابد من مواجهة هذه المشكلة ومحاولة قراءتها بطريقة أعمق حين فعلت ذلك اكتشفت فى لحظة من اللحظات أن الضحية والجلاد وجهان لعملة واحدة أى أن الاثنين ضحية النظام المسيطر ٠

والروائى السورى حيدر حيدر فى روايته الأخيرة « مرايا النار » يقدم خلاصة مبلورة مكثفة ومركزة لخبراته الحياتية كمثقف مغترب منفى وذات واعية سياسيا بأزمة ومحنة الوجود العربى الممزق بمؤسساته القمعية وآليات حكمها القبلية البدوية أيا كانت الديكورات والأقنعة ذات الطراز المدنى التى تحجب وجهها القبيح المتخلف ٠

الخطاب الروائى عند حيدر حيدر فى ثلاثة من أبرز رواياته : « الزمن الموحش » و « وليمة لأعشاب البحر » و «مرايا النار » يتشكل من قتامة

التجربة الفكرية والسياسية التى عاشها وعاناها جيل هزيمة ٦٧ وبداياته تداعى وحصار المشروع الناصرى للتحرر والوحدة والعدالة ويعيش عبر فضـــاء هذه الروايات الثلاث صراع التيارات الدينية والقومية والبعثية والماركسية فثمة تصوير مكثف وعميق لجدلية هذه الصراعات وتأمل فاحص لسلوكياتها وتناقضاتها وتذبذبها فى اطار صراع أقطاب العالم الشيوعى والرأسمالى الامبريالى آنذاك ولكن الأكثر أهمية هو كشف القناع عن جوهر الأنظمة الشمولية التى ظهرت عقب الثورات الوطنية التحررية ومدى القمع الذى تعرض له المثقفون من وطأة هذه الأنظمـة رغم شـعاراتها التقدمية الفوقية البراقة ٠

ان الرواية العربية بتصديها لظاهرة القمع تستعيد غربة وإستلاب الانسان العربى وتدفعه لاسترداد وعيه وتثبت بذلك أنها سجل واسع للاصداء النفسـية والاجتماعية والسياسـية فالرواية هى ملحمة العصر الحديث وهى بديل عن الموت ٠

الفصل السابع عشر

الرواية وأفول ثورة يولية ١٩٥٢



من يقرأ أو يرصد الابداع الروائى لجيل الستينات والسبعينات يلمح تجسيدا وجدانيا موسعا بالصورة والرمز والمجاز لعلل ثورة يوليو ١٩٥٢ ويلمح عبر وقائع ورؤى الفضاء الروائى عندهم ما يؤكد ان هذه الثورة قد شاخت وترهلت واستنفذت أغراضها وآن الآوان حتى لا نغرق فى عتامة التآكل والردة الأصولية المتطرفة وان نعمل كمثقفين ومبدعين يحملون التراث الوطنى الديمقراطى التقدمى فى التمهيد لثورة جديدة واعية بتغييرات العالم وظروف المنطقة وما يدبر لها من مخططات تدميرية بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية وأداتها اسرائيل للقضاء على مصر كدور وتراث وحضارة فى منطقة الشرق الأوسط ٠

ان بعضا من روايات جمال الغيطانى وبهاء طاهر وصنع الله ابراهيم وعبد الحكيم قاسم ويوسف القعيد وابراهيم عبد الحميد وعبدة جبير والمنسى قنديل ومحمود الوردانى الخ يؤكد ان الرواية عندهم قد أصبحت الشاهد والموثق والمؤرخ السرى لصعود وانكسار ثورة يوليو ١٩٥٢ أن القلقلة والانهيارات فى البنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية نتيجة السياسات التى تهدم القطاع العام وتخضع لهيمنة الصندوق الدولى والشركات عابرة القارات كل ذلك يشكل موضوع ولحمة الخطاب الروائى التجريبى عند جيل الستينيات والسبعينيات ويطرح نماذج اشكالية عن المثقف المقهور المهمش المفتقد للطمأنينية والغارق فى الغربة والبوار والضياع والاحساس بالضجر والذى يعانى من استلاب الواقع المتدنى لحريته وانسانيته ٠

وهذا الانجاز الروائى لجيل الستينيات والسبعينيات نابع من تجربتهم ومعاناتهم فى سياق مرحلتى الثورة مرحلة عبد الناصر وانجازها السياسى والاقتصادى فى التحول من مجتمع شبه رأسمالى شبه اقطاعى الى مجتمع

جديد يحاول ان يطبق نوعا من الاشتراكية وينحاز للفقراء بجانب تحقيق الاستقلال الوطني والوحدة العربية بل يتجاوز هموم مصر الى هموم العالم الثالث ويصبح مركز قوى التحرر الوطني ٠

ورغم انتماء الجيل لطموحات عبد الناصر الوطنية الا أنه كان مطاردا ومفتقدا للاطمئنان من سيطرة أجهزة الأمن والمخابرات ويحمل هواجس على تسلط المشير عبد الحكيم عامر على الجيش العماد الرئيسى للحكم لذلك فمن يقرأ ابداع جيل الستينيات فى القصة القصيرة والرواية يجد أنهم تنبهوا للمصير الدامى للحكم الشمولى الذى تجسد فى هزيمة ٦٧ والتى كانت بداية لحصار مشروع عبد الناصر ورغم ذلك كان أبناء هذا الجيل مجندين فى صفوف الجيش وشاركوا فى ملاحم حرب الاستنزاف وكانوا القوة الرئيسية فى حرب أكتوبر ٧٣ وحققوا العبور العظيم وهزيمة اسرائيل ولكن ما أسرع أن أجهض الحلم ورغم النصر فى حرب أكتوبر عسكريا فقد أجهض سياسيا وجاءت زيارة القدس المشئومة للسادات والصلح والاعتراف باسرائيل وحاصر السماسرة والتجار وشركات توظيف الأموال وأعداء التحول الاشتراكى عبور أكتوبر وحولوه الى صفقة اغتنت بها ديناصورات الانفتاح والرأسمالية الطفيلية الخ ٠

لذلك سجلت رواية جيل الستينيات والسبعينيات هذه الانهيارات التى أحدثتها هذه التراجعات ولعل رواية (ذات) لصنع الله ابراهيم ورسالة البصائر فى المصائر) لجمال الغيطانى و (قناديل البحر) لابراهيم عبد المجيد و (انكسار الروح) للمنسى قنديل و (نوبة رجوع) لمحمود الوردانى و (عطلة رضوان) لعبده جبير لعل هذه الروايات أن تكون السجل الواسع للاصداء والتحولات التى جعلت حرب ٦ أكتوبر مغانم وثروات لدى الثورة المضادة ٠

ورغم البعد الايديولوجى الثورى الذى تحمله هذه الروايات فقد قدمته فى انساق بنائية وشكلية جديدة تثور على اقانيم الرواية الواقعية التقليدية المستوفية الشروط والتى تهتم بالوصف والحبكة والزمن الآلى وتقول كل شىء ٠

كما حققت هذه الرواية مهارات فى الأسلوبية التعبيرية ومفهوم الزمن الدائرى وتجزيىء الحدث واللاشخصية والشاعرية والسحرية واحتوت الفانتازيا واستفادت فى بنائها الشكلى من فنون المسرح والسينما والتصوير والتشكيل ٠

الفصل الثامن عشر

اشكالية ثورة يوليو ١٩٥٢ والمثقفون



اشكالية علاقة ثورة يوليو ١٩٥٢ والمثقفين مازالت تحتاج لدراسات منهجية موسعة وموثقة تاريخية وسياسية وسيسيولوجية لأنها وعلى قضاء أربعة وأربعين عاما شكلت وصاغت وحددت عديدا من مواقف وردود الفعل لدى النخبة الثقافية بكل اتجاهاتها الليبرالية والراديكالية والماركسية والقومية والأصولية والاسلامية وكانت فى أبسط تعبير تراجيديا ماساوية مليئة بالصخب والعنف والعرق والدم والدموع مازالت تؤثر وتحدد الموقف المتأزم الحاضر الذى تعانيه النخب الثقافية بكل اتجاهاتها المتصارعة والمتعارضة وسأحاول أن أجمل بتركيز سمات وتحولات هذه العلاقة فى عهدى عبد الناصر والسادات من منظور وموقف جيل الستينيات • جيل ثورة يوليو ١٩٥٢ الذى عاش طموحها وانتصاراتها وعانى انكساراتها وانهياراتها خاصة بعد حصار الثورة المضادة بقيادة السادات منذ منتصف السبعينيات الكئيبة وضرب مشروع النهضة الناصرى والحلم القومى فى الحرية والوحدة والاشتراكية •

لقد ورثت ثورة ١٩٥٢ جيلين من المثقفين جيل الثورة الوطنية ١٩١٩ الليبرالى وجيل الأربعينات وانتفاضة ١٩٤٦ بقيادة لجنة الطلبة والعمال والتى أعطت محتوى اجتماعيا للثورة الوطنية الديمقراطية وكان هذا الجيل يتكون من الماركسيين وجماعة الأخوان المسلمين والفاشيين : مصر الفتاة والحزب الوطنى الجديد •

ومن البداية اصطدمت سلطة الثورة بالليبراليين وخاصة حزب الوفد والنحاس باشا وبالجماعات الماركسية وهادنت الأخوان المسلمين واعتمدت على بعض رجال الحزب الوطنى الجديد فتحى رضوان وسليمان حافظ وتحدد موقف الثورة بقيادة عبد الناصر عقب أزمة الديمقراطية الشهيرة فى مارس ١٩٥٤ وبداية النظام الشمولى فى ضرب كل ألوان الطيف الحزبى الليبرالى الى الماركسى والأصولى الاخوانى •

وكان الطابع الغالب على الميول السياسية لضباط يوليو ٥٢ النزعة الوطنية الفردية والعداء للحزبية وتقديس أسطورة المستبد العادل وجنحت للتعاون مع نوع من المثقفين المستقبابين التكنوقراط الذين لا لون لهم ولا طعم فأعطت الفرصة للانتهازيين للسيطرة على تنظيماتها السياسية هيئة التحرير والاتحاد القومى .

لقد أحدث عبد الناصر خلال حكمه تحولات جذرية وطنية واشتراكية حققت الاستقلال السياسى والاقتصادى وأسست مصر الحديثة وهى الموجة الحداثية لتحقيق المجتمع المدنى بعد مشروع محمد على واسماعيل غير أنها تحولات فوقية وفرض وصايته اليونابرتية على الشعب وظل حذرا من المثقفين وخاصة اليساريين والديمقراطيين ولعل أبلغ مثال انه حقق المشروع الاشتراكى وأصدر قوانين التأميم الشهيرة والشيوعيون فى معتقلات الواحات وحتى بعد خروجهم عام ١٩٦٤ وحل تنظيماتهم وذوبانهم فى الاتحاد الاشتراكى والتنظيم الطليعى لم يعطهم السلطة لقد أعطاهم مراكز فى الاعلام والثقافة وأعطى فى نفس الوقت اليمين مراكز فى الجيش وأجهزة الأمن .

لقد كانت علاقة عبد الناصر بالمثقفين ملحمة من الشك والصدام والحذر رغم وقوفهم معه وتأييدهم له حتى عقب هزيمة ٦٧ وعندما أدرك عبد الناصر صدق حليفة الثورة ونضج وعيه الثورى اليسارى رحل بطريق مأساوية وكان الجناح اليمينى المعادى لليسار والنابع من مكونات سلطة ٥٢ قد اغتنم الفرصة وبتأييد من الولايات المتحدة الأمريكية ودول الخليج وخاصة السعودية يتربص باليسار والقوى العلمانية وأتيح له السيطرة على الحكم فى انقلاب مايو ١٩٧١ بقيادة السادات .

وبدأ مسلسل الانهيارات وضرب المشروع الناصرى وقمع اليسار والناصريين والتقارب المزعج مع أمريكا والصلح مع اسرائيل واجهاض معركة ٦ أكتوبر ٧٣ المجيدة وأعطى السادات القوى اليمنية والتنظيمات الدينية المتطرفة الفرصة لضرب الماركسيين والناصريين والديمقراطيين وبدأ الانفتاح الاستهلاكى وحيتان شركات توظيف الأموال التبعية للدولار وحكم البنك الدولى والصندوق الدولى الذى أدى بنا الآن الى بيع القطاع العام والخصخصة وكل صفوف العشوائية السياسية والاقتصاديه التى يعيشها الآن .

ان الدرس المستخلص من قمع وتهميش المثقفين طوال هذه السنوات الون الابداع الأدبى والفنى المصرى وخاصة فى مجالات الرواية والشعر والمسرح وأثبت أن المثقفين المصريين بكل أجيالهم هم الوجدان والعقل

والقلب للشعب المصرى وان الخندق الذى يقاتلون فيه ضد الهيمنة الأمريكية والصهيونية وضد ملوك الثروة والفســاد الحكومى وخدام دول النفط والخليج ووقوفهم ضد اسرائيل ودفاعهم عن العقل ضد الاتجاهات الظلامية ليؤكد أهمية الدور الذى يلعبونه الآن مما يحتم البحث عن صيغة تنظيمية تجمع نضالهم وتوحد بين تنظيماتهم فى الدفاع عن حرية الرأى والاعتقاد وذاكرة الأمة ورموزها رفاعة الطهطاوى ومحمد عبده وطه حسين وعلى عبد الرازق حتى لويس عوض ومحمود أمين العالم ولطيفة الزيات وفرج فودة ألخ ٠

وهذا هو درس تاريخ الحركة الوطنية الديمقراطية التى يحملها جيل الستينيات والأجيال التالية ليظل النضال من أجل الحريةوالتقدم والدفاع عن حقوق الفقراء قائما ٠



الفصل التاسـع عشر

أحزان أيام لها تاريخ

بهاء .. الشهادة و النبوءة



وداعا للنبل والكبرياء والصدق والحكمة .. وداعا لكاتب العصر الجميل ... عصر عبد الناصر المجيد .. وداعا للرقي وللرؤية العقلانية الحصيفة .

وداعا لأحمد بهاء الدين الذى تجسدت فيه خبرة وشجاعة وبصيرة وشجاعة وطيبة تراث وحضارة الشعب المصرى العريق .

لقد مات المفكر والكاتب السياسى البارز - أحمد بهاء الدين .. مات مرتين .. وكانت سنواته الأخيرة المريضة المأساوية فجيعة وكأنها شهادة على انكسار الأحلام القومية وتدنى وانهيارات واقعنا السياسى والاقتصادى والاجتماعى شكلت مأساة قائمة عانى منها قراءه وأصدقاءه ومحبيه وتلامذته ومريديه الذين افتقدوه وافتقدوا قلمه الشجاع البصير فى زمن القلقلة والاضطراب والمهادنة والتبعية وكآبة الثورة المضادة .

ولأنى واحد من تلامذته اتيح لى صداقته والاقتراب منه والتعرف على جوهر وسحر شخصيته الباهرة الدمثة والمتزنة ، وقد نهلت من حضوره الساطع فى حياتنا السياسية والثقافية فأنا أشعر باليتم والضياع والغربة .

غير انى أجد عزائى فى تلخيص الدرس الذى يعيه جيدا كتاب جيل الستينات عن الاسهام الفكرى السياسى والثقافى لأحمد بهاء الدين والذى شكل رؤيتنا وموقفنا السياسى من تحولات والسياق المعقد للحركة الوطنية المصرية قبل وبعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ واستيلاء العسكريين على الحكم ... ولعل أهم الدروس هى مواقفه المستقلة المستنيرة عن السلطة رغم قربه منها واحتلاله ارفع المناصب الصحفية سواء فى عهد عبد الناصر أو السادات .

بداية لقد تفتح وعى فى مرحلة الصبا على كتابات بهاء الدين ذات المضامين الجديدة المعاصرة العقلانية والأسلوب الأدبى المركز المنطقى فى

(مجلة الفصول في أواخر الخمسينات) و (مجلة الفصول) مجلة مستقلة كان يرأس تحريرها الصحفي الديمقراطي (محمد زكي عبد القادر) أحد الذين اعتقلوا في قضية الشيوعية عام ١٩٤٦ على أثر انتفاضات الجماهير بقيادة لجنة الطلبة والعمال وهي القضية التي لفقها صدقي باشا ممثل الرأسمالية المصرية ورئيس اتحاد الصناعات والحاكم الديكتاتوري الذي مارس خبرات الانقلابات الدستورية وألغى دستور ١٩٢٣ وزيف الانتخابات وكان أداه في يد الاحتلال البريطاني والقصر ، مارست قهر الشعب وقمع المعارضة .

وكانت تحليلات بهاء الدين السياسية والثقافية والاجتماعية في مجلة الفصول تدور حول شرح وقراءة تغيرات العالم بعد الحرب العالمية الثانية وبروز الولايات المتحدة الأمريكية كقوى استعمارية جديدة تطمح لوراثة الاستعمار الانجليزي والفرنسي .. وترنو الى منطقة الشرق الأوسط ومنابع البترول في الخليج وتدعم وجود دولة اسرائيل كنقطة ارتكاز في فرض هيمنتها على المنطقة العربية .. ولقد أطلق بهاء الدين في تحليلاته اسم الاستعمار الجديد وكشف وعري البعد الاقتصادي الاستقلالي ووقف طويلا عند انقلاب زاهدي لتدعيم الشاة في ايران ضد مصدق الذي أمم البترول في ايران .. كذلك وقف بهاء طويلا عند مسلسل الانقلابات العسكرية في تركيا وسوريا .. وكشف عن تخطيطات الأحلاف العسكرية .. غير انه كان يدرك ميلاد قوة الاتحاد الســـوفيتي وبداية مشـــكلات الاستقطاب في العالم بين الشيوعية والامبريالية بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية .. وتحليلات بهاء الدين السياسية امتداد لمدرسة خبير وكاتب السياسة الدولي محمود عزمي ويبدو ان بهاء الدين درس هذا التراث ووعاه جيدا وأضاف اليه ثقافة العصر وقراءة الاقتصاد السياسي وعلوم السياسة الدولية وبذلك سطع اسم بهاء الدين كأبرز محللي السياسة في الصحافة المصرية وســـوف تنمو هذه الموهبة والقدرات بالثقافة والخبرة والمتابعة لتشكل مدرسة هامة وعميقة في الصحافة المصرية والعربية تتلمذ في رحابها أبرز كتاب الصحافة في مصر والوطن العربي .

أما محور كتاباته عن الوضع في الوطن العربي فلقد أظهرت ارهاصات وعيه المبكر بعروبة مصر وبأن أمنها من أمن الوطن العربي .. ولقد وعى جيدا وقرأ خطورة مستقبل الصراع الاسرائيلي الفلسطيني والاسرائيلي العربي وحذر وعرى دور الأنظمة القبلية والعشائرية العربية في المساعدة على بروز أطماع اسرائيل .. وعلاقات هذه الأنظمة المتخلفة بالســـيد الأمريكي الجديد ، كالسعودية والخليج والعراق أيام نوري الســـعيد الســـفاح .

أما محور كتاباته عن اشكاليات الوضع السياسى والاقتصادى والاجتماعى فى مصر أثناء الغليان الشعبى الذى بلغ ذروته فى انتفاضات الطلاب والعمال وجماهير الفقراء فى ٤٦ وظهور قيادة ديمقراطية شعبية جديدة هى لجنة الطلبة والعمال ووضع محتوى اجتماعى تقدمى للثورة الوطنيــة ..

لقد أدرك بهاء الدين بعمق بصيرته السياسية ان المجتمع الملكى ينهار وان النظام الليبرالى يدخل فى أزمة وان قوى وتيارات سياسية بدأت تتشكل فى الشارع المصرى لعل أبرزها التنظيمات الماركسية والمنظمات الأصولية الاسلامية (الاخوان المسلمون) مع وجود قوى فاشية أبرزها مصر الفتاة الذى تحول الى الحزب الاشتراكى بقيادة أحمد حسين وتوالت مقالات بهاء الدين لتحليل هذه الأزمة التى تنحز فى النظام وأدرك أن حزب الوفد بقيادة النحاس قد انهى دوره التاريخى بالغاء معاهدة ٣٦ وتفجير النضال الشعبى والمقاومة ولكن ماذا بعد ؟ هذا السؤال الذى أرق بهاء الدين الذى أصبح مديرا لتحرير مجلة الفصول فأبرز كتاب جدد من ألمع كتاب الأربعينات يمثلون التيارات اليسارية والراديكالية نذكر منهم عبد الرحمن الشرقاوى وفتحى غانم وبدر الديب .. وأحمد رشدى صالح ، وعلى الراعى ، والشارونى .

وتواصلت كتابات بهاء الدين السياسية المحرضة على هدم المجتمع شبه الاقطاعى شبه الرأسمالى وكشف أزمته والتبشير بالمستقبل الواعد فى الحرية والاستقلال والعدالة تواصلت أبرز مجلات المعارضة السياسية شعبية وهى روزاليوسف التى قادت حملات الأسلحة الفاسدة وعرت انتهازية صراع الأحزاب على الحكم وهاجمت الملك وعبرت فساده وخيانته .

وفى مشروع ادارة حوار شامل مع بهاء الدين كنت أطمع فى انجازه وقد تم فى مكتبه بجريدة الأهرام حوالى عام ٨٥ بعد أن ترك رئاسة تحرير الأهرام حفاظا على استقلاليته فى ابداء رأيه بعد خلافته مع سياسات السادات الخارجية والداخلية .. وبعد أن أصيب عام ١٩٧٥ بجلطة فى المخ لا جدال ان سببها معاناته من تغير رياح الأحداث وانقلابها على كل ما آمن به ودافع عنه من مبادىء العروبة والديمقراطية والعدالة واستقلال مصر لقد وجد بهاء نفسه فى أزمة كيف يكون رئيس تحرير الجرنال الرسمى وهو معترض على سياسة الدولة لقد كانت محنة نفسية وعصبية دفع بهاء ثمنها من حياته الصحية وهى التى ستؤدى به الى المأساة عندما يقع فريسة جلطة أخرى عام ١٩٩٠ تدخله فى غيبوبة متقطعة وتشل

كل قدرات وعيه وتسلمه للصمت الذى أزعج قراءه ومحبيه وشعبه طوال ٦ سنوات من المعاناة والمرض المدمر حتى الرحيل الفاجع ٠

ونعود لحوارى مع بهاء الدين عندما حكى لى بداية علاقته بروزاليوسف. قال : كنت وقتها أعمل فى ادارة قضايا الحكومة محام واستعد للسفر الى باريس للدراسة واعداد رسالة عن الطبقة المتوسطة المصرية من وجهه نظر علم الاجتماع والسياسة ٠٠ والذى جعله يذكر لى هذه الواقعة انى كنت قد جمعت معظم مقالات بهاء الدين خاصة فى صباح الخير وقت ان كان رئيس تحرير لها ومن ضمنها مقالة مركزة عن تحاليل سيسيولوجى وسياسى للطبقة المتوسطة المصرية ٠٠ مما جعل قلب وعقل بهاء يفتتح لى ويوافق على الاستمرار فى الحوار ٠٠

وقال : كتبت مقالة عن تحليل ودراسة ونقد ميزانية احدى الحكومات التى عينها الملك بعد اقالة وزارة النحاس عقب حريق القاهرة فى يناير ١٩٥٢ ولعلها حكومة أحمد نجيب الهلالى التى دعت للتطهير وكشفت فى تحليل للميزانية عن مدى الاستقطاب الطبقى فى بنودها ومصروفاتها ومدى الافلاس والأزمة الاقتصادية التى تعكسها الميزانية ٠٠٠ وذهبت وأعطيت المقالة لبواب مجلة روزاليوسف فى مبناها القديم بشارع محمد سعيد خلف مجلس رئاسة الوزراء ٠٠ وفوجئت الأسبوع الثانى لينشر المقالة فى نفس باب الافتتاحية التى يكتب فيها احسان عبد القدوس وشجعنى هذا على تكرار المحاولة أكثر من مرة ٠٠ ولكن ذات يوم قبض على بواب المجلة وذهب بى الى مكتب السيدة فاطمة اليوسف واحسان عبد القدوس وعرضا على العمل بروزاليوسف وألحت فاطمة اليوسف ٠٠ فأتخذت قرارا هو الاستقالة من عملى فى قلم قضايا الحكومة واحتراف الصحافة وأشهد أن السيدة فاطمة اليوسف كانت تعاملنى فى نفس مستوى معاملتها لابنها احسان ، كذلك كان احسان خير زميل ورفيق فى طريقنا لهدم النظام الملكى والتمهيد لتغيير سياسى جذرى وكانت روزاليوسف فى أزهى عصورها تستكتب كتاب من كل التيارات وتتمنى لقضايا الشعب وكانت مرحلة هامة فى حياتى حكمت كل طريقى بعد ذلك فى الصحافة ٠

ولكن ثمة اشكالية تثير التساؤل تتعلق بالموقف السياسى لبهاء الدين قبل ثورة يوليو ٥٢ وحقيقة موقفه من التيارات والاتجاهات السياسية والعقائدية المتصارعة الليبرالية والماركسية والأصولية الاخوان المسلمين ، يبدو ان بهاء الدين قد حدد موقفه ورفض الانتماء الى أى من هذه التيارات غير انه كان فى خندق اليسار والديمقراطية والتقدم والتنوير والدفاع عن حقوق الشعب ٠٠ انه نمط من المفكرين والكتاب الذى يرفض القولية ويكره

برجماتية ونفعية العمل السياسى الذى يكرس الاهتمام للحظة الآنية على عكس ذلك بهاء الدين مهموم بالمستقبل بالحركة باتساع النظرة ورحابة الرؤية ٠

وقد سألته فى حوارى ٠٠ هل انتميت الى اليسار ٠٠ فصمت طويلا وقال اعترف بشجاعة وتضحيات المناضلين اليساريين ٠٠ غير انى لا أصلح للعمل السياسى اليومى والعقلى فأنا انحو نحو التحليل والدراسة والدعوة ٠٠ ولست قادرا على الممارسة ٠٠ هذه طبيعتى ٠

ورغم ذلك فقد كانت أول كتب بهاء الدين كتاب خطير يكشف عن صواب رؤيته المستقبلية الثورية وهو كتاب (النقطة الرابعة) وهو الشكل الأولى لبداية الاستعمار الجديد الاستعمار الاقتصادى الذى خططت له الامبريالية الأمريكية للهيمنة على الأوضاع الاقتصادية فى الدول المتخلفة فى شكل مساعدات تتسلل به الى الاقتصاد القومى وتعمل على ربطه بالاقتصاد الأمريـــكى ٠

ولقد كشف بهاء الدين بالتحليل العلمى وبأرقى مناهج علم الاقتصاد الســـياسى الوجه القبيح لهذا الخطر على استقلال مصر واندفاعها فى التحرر الوطنى ٠

وكان الكتاب الثانى لبهاء الدين (فاروق ملكا) وفيه تحليل سياسى تاريخى للنظام الملكى وأزمته وما أدت اليه تصرفات الملك فاروق من اعتداء على الدستور وضرب حزب الغالبية حزب الوفد ومحاولة الارتماء فى أحضان المحور النازى أثناء الحرب العالمية الثانية ومدى الخيانة التى قام بها ضد الجيش المصرى وطعنه فى ظهره خلال حرب فلسطين ومدى تصرفاته الطائشة والفساد الذى صاحب حكمه وتعريض استقلال البلاد للخطر والتزم بهاء الدين فى تحليله للنظام الملكى منهج المادية التاريخية فى كتابة التاريخ وأورد قدرا من الاحصائيات ولغة الأرقام ٠٠ كانت بداية اتجاه ومدرسة جديدة لكتابة تاريخ مصر المعاصر على أسس علمية منهجية ٠

وقد أسس وتولى بهاء الدين فى أواسط الستينات مجلة صباح الخير ٠٠ وكان عنوانها (للعقول الشابة والمتحررة) فكانت بداية لمدرسة جديدة فى الصحافة المصرية تقوم على صحافة الفكر والرأى والتحليل وترفض صحافة الاثارة والخبر ٠٠٠ كانت تعكس بداية صعود المشروع الناصرى للنهضة ومحاورها الثلاثة الحرية والوحدة والاشتراكية ٠٠ كانت تقدم الثقافة والتحقيق ودراسة جوانب شخصية مصر وتقدم حياتها فى رؤية

عقلانية ونقدية واثيرت فيها قضـــايا القومية العربية حيث كانت مرحلة الصعود القممى الذى تجسدت فى شخصية عبد الناصر وحلمه فى الوحدة العربية ·· وكانت تثير قضايا التحرر الوطنى فى العالم العربى وأفريقيا وآسيا وتشرح سياسة الحياد الايجابى وكانت تناقش مفهومات الاشتراكية العلمية وتبحث لمصر عن طريق لتطبيق الاشتراكية ·· وفتح بهاء الدين باب المناقشات لكل التيارات الفكرية والسياسة وقاد السفينة وسط انواء سطوة الحكم الشمولى بدبلوماسية وروح متحررة ومنطقية · وعلى صفحاتها لمعت ابداعات صلاح عبد الصبور ، ويوسف ادريس ومحمود أمين العالم ، وفتحى غانم ، والفريد فرج ومحمد عودة ألخ ·

حقق بهاء الدين كل هذا المجد الصحفى وعمره ٢٩ عاما حيث كان أصـــغر رئيس تحرير فى مصر ·· غير انه كان قد عرف طريقه وأثقل مواهبه وتعمق فى ثقافة العصر وثقافة تاريخ وأدب وحضارة مصر وانفتح على ثقافة العالم وصحافته الحرة ·

غير أن أهم وأبرز كتب ـ بهاء الدين ـ تأثيرا فى وجدان وعقل جيلنا هو كتابه الفذ العذب المكثف المتفرد (أيام لها تاريخ) ، لقد فتح هذا الكتاب المؤثر والموحى والدال وعينا على اعادة قراءة تاريخ مصر الحديث والمعاصر ·· فتوقف عند صراع عذلى يكن مع سعد زغلول صراع أصحاب المصالح والبيوتات والمهادنين مع الانجليز والملك وممثل الأقليـــة المثقفة المتعالية مع سعد زغلول زعيم الجماهير الشعبية وممثل الطبقة المتوسطة والمتشدد فى حقوق الشعب ضد الانجليز والملك وتعلمنا من هذا الصراع أسرار ثورة ١٩١٩ وانقساماتها وبداية اليقظة القومية التى فجرت ازدهارا فى الفكر السياسى والاقتصادى والأدبى والفنى كان أبرز رموزه سيد درويش فى الموسيقى ومختار فى النحت وطه حسين والعقـــاد فى النقد والأدب وتوفيق الحكيم فى المسرح ومصطفى مشرفة فى العلم ·

كذلك عرفنا عظمة وثورية الدور الذى قام به جمال الدين الأفغانى فى مصر والشرق الاسلامى وعرض أفكاره الثورية وفلسفته لنهضة الشرق وكان الأفغانى يجلس بقهوة (متانيا) فى العتبة يوزع السعوط بيمناه والثورة بيسراه ويتجمع حوله عدد من تلاميذه هم رموز الحركة الوطنية والفكرية ·· محمد عبده ، وأحمد عرابى ، وسعد زغلول ·· ألخ ·

كذلك ولأول مرة يعيد بهاء الدين شرح قضية الكتاب الذى أحدث صدى واسع فى السياسة والفكر المصرى ·· كتاب (الاسلام وأصول الحكم) للشيخ على عبد الرازق الذى أثبت وهم الخلافة ومدى ما أحدثته من

قهر وتسلط على المسلمين ودعى لضرورة مسايرة التطورات السياسية لابداع نظم حكم يجارى العصر وكان سببا للقضاء على حلم الملك فؤاد فى احياء الخلافة بعد سقوطها فى تركيا على يدى كمال أتاتورك ، وسرد قصة محاكمة الشيخ على عبد الرازق وطرده من وظيفته كقاضى شرعى وسحب العالمية منه وتابع هذه القضية فى فكرنا السياسى فيها ويكتب للمستقبل ٠

ويكتب عن ـ قاسم أمين ـ ودوره الثورى فى تحرير المرأة ويعرض لكتبه ـ المرأة الجديدة ـ وتحرير المرأة ٠ ويؤكد على يقظة الوعى القومى واصلاح المجتمع وتطويره وتثويره كذلك يعرض لحياة خطيب الثورة العرابية ـ عبد الله النديم وقصة هروبه واختفاءه فى أحضان الشعب المصرى عشر سنوات وكتاباته الثورية فى الأدب والاجتماع ثم القبض عليه ونفيه ويعرض لدوره الريادى فى الصحافة المصرية ثم لا ينسى بهاء الدين فى التعرض لقضية زواج الشيخ على يوسف من ابنة الشيخ السادات نقيب الاشراف وانقسام المجتمع المصرى حول هذا الزواج ونظرته الطبقية للصحافة وتسميته الشيخ على يوسف جورنالجى لا يصلح لنسب الأشراف ٠

لقد كتب بهاء الدين هذا الكتاب بوعى تاريخى وسياسى وأدبى وأسلوب شعرى جمالى يذوب فيه السياسة والأدب والشعر ٠٠ مما جعله بداية مدرسة لكتابة التاريخ المصرى لعل أبرزها الآن كتابات ـ لبيب يونان رزق ـ وصلاح عيسى ٠

ولأن ـ بهاء الدين ـ مهموم وشغوف بالمبادىء والنظريات السياسية والفلسفية وبالشخصيات التاريخية المؤثرة فى السياسة والتاريخ والأدب والفن ، فقد قدم للمكتبة العربية كتاب (مبادىء وشخصيات) عرض فيه لأهم النظم والنظريات السياسية والفلسفية ، الليبرالية والماركسية والفابية ، والوجودية ٠٠٠ وكتب عن أبرز رجال السياسة والادب والفنون بنظرة نقدية تحليلية يحكمها المنطق وببساطة وأسلوب محدد ناصع يصل الى أوسع جماهير القراء ، ولا انسى الفصل الذى كتبه عن علاقة الموسيقى بالسياسة فهو من أمتع فصول الكتاب يكشف عن ثقافة دقيقة وعمق فى فهم الموسيقى الكلاسيك والموسيقى الحديثة وربطها بالتحولات السياسية والفكرية والمزاجية ٠

وكان كتاب ـ بهاء الدين ـ شهر فى روسيا ـ بداية التعرف الموضوعى الدقيق على تجربة الاتحاد السوفيتى وتطبيق الاشتراكية الاستالينية وكثير

من الملاحظات والتوقعات التى أبداها ـ بهاء الدين ـ عن أمراض النظام الشمولى قد تحققت فى الواقع والتاريخ والمستقبل ، وقد قدم ـ بهاء الدين ـ هذا الكتاب فى وقت تفتحت فيه مصر على العالم الشيوعى ، وكانت تحاول ان تبنى تجربتها الخصوصية فى الاشتراكية فى مصر ، ولقد نال هذا الكتاب احترام الشيوعين المصريين •

وقد استوعب بهاء الدين ـ دروس هزيمة ٥ يونية ٦٧ ورفض أسلوب اللطم على الخدود وتمزيق الذات ، وقدم رؤى وحلول وافكار علمية لتجاوز الهزيمة ومحاولة استرداد الثقة فى الذات والتصدى للأخطار على مستوى الموقف العالمى والعربى والمحلى ••• وقدم كل هذه الأفكار المستنيرة المصبئة فى كتابين (اسرائيليات) و (أفكار معاصرة) •

فى كتاب (اسرائيليات) دعى ـ بهاء الدين ـ الى ضرورة وأهمية التعرف بشكل شامل وعلمى عن كل ما يتعلق بالصهيونية كحركة تاريخية وذلك بمعرفة تاريخها وتحولاتها وانتشارها وحقيقة الدعاوى الدينية والتاريخية والسياسية والميثولوجية التى تقوم عليها •• كذلك دراسة كل شىء عن المجتمع الاسرائيلى •• سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا ••• فلكى نتصدى للعدو التاريخى الحضارى الصهيونى ومخططاته للهيمنة على المنطقة لابد من دراسته ومعرفة كل شىء عنه وقد أثمرت هذه الدعوة عن قيام عدة مؤسسات للبحث والدراسة وحماس عدد من المفكرين والكتاب لدراسة هوية وأشكالية الصهيونية والمجتمع الاسرائيلى وكتب بهاء الدين عن الأدب العبرى وكشف عن مدى الدعاوى والايحاءات التى يقدمها لتدعيم اسرائيل والدعوى الصهيونية ، وكانت دعوة بهاء الدين ـ لقيام الدولة الفلسطينية نظرة أثبت التاريخ المعاصر صحتها وعلميتها وهاهى تحاول أن تتجسد الآن فى قيام نواة للدولة الفلسطينية كذلك كشف ـ بهاء الدين ـ عن اللوبى الصهيونى وسيطرته على المال والاعلام فى الولايات المتحدة الأمريكية ـ وتأثيره فى انتخابات الرئاسة الأمريكية ، كذلك عن دوره فى أوربا وروسيا ومدى تغلغله فى المؤسسات المؤثرة •• ان كثيرا مما دعى اليه بهاء أثبت تحولات الصراع العربى الاسرائيلى والفلسطينى الاسرائيلى صدقه وعمقه وهذا هو الدرس الذى يثبت عمق بصيرة بهاء الدين السياسية والحضـــارية •

وفى كتابه (أفــكار معــاصرة) يكتشف ـ بهاء الدين ـ عن حس حضارى راقى لتغيرات العالم وعلوم العصر وثقافته والثورة التكنولوجية وعلوم القضاء والأقمار الصناعية وثورة المعلومات والاتصال ويكشف بهاء الدين ـ فى هذا الكتاب عن ثقافة أدبية وفنية وذوق نقدى عالى المستوى

فهو يكتب عن أحدث اتجاهات الأدب فى الرواية والمسرح والفنون التشكيلية والموسيقى والسينما ·· لقد كان ـ بهاء الدين ـ أول من كتب وعرف (برباعية الاسكندرية) للورنس داريل ، كذلك لخص أعمال جرهام جرين وتنسى ولنمر وارثر ميلر ـ الخ ·

كان بهاء الدين يتمتع بثقافة أدبية جعلت ـ نجيب محفوظ يتوقف عند كتاباته العميقة النقدية عن (الثلاثية) ويمتدحها ·

ولقد تعرفت شخصيا على أبعاد جديدة عبر كتابات بهاء الدين فى أدب توفيق الحكيم ، وطه حسين ··

لقد كان صحفيا مثقفا يتقن أكثر من لغة أجنبية يقرأ بها كل ما يستجد فى آفاق الآداب العالمية والفنون وينهل منها ليلخصها ويقدمها فى عذوبة للقارىء العادى وهذا دور نفتقده فى كثير من الكتاب المنغلقين على رؤية واحدة وثقافة معزولة وتكرار للمفاهيم التقليدية ·· بالعكس كان بهاء الدين يعيش فى المستقبل وقد أكسبه هذا تواجدا وحضورا فى وجدان وعقل القراء فى مصر والعالم العربى ·

وأيضا يتميز ـ بهاء الدين ـ بنوعية من الكتابات الجمالية المتخصصة تتعلق بتخطيط المدن وفنون المعمار وطراز المبانى ، وعلاقة السكان بالمكان ·· ولو التزمنا بهذه الكتابات لتجنبنا الاختناقات والكثافة السكانية وتكدس الطرق والمواصلات فى القاهرة المختنقة الآن ·

هذا ويصعب الالمام بكل ما أصدره ـ بهاء الدين ـ بعد ذلك من كتب يتعلق معظمها بالصراع العربى الاسرائيلى وقضية فلسطين ··· وتشير لكتاب (تحطمت الأسطورة عند الظهر) وهو تحليل سياسى لحرب ٦ أكتوبر والعبور المجيد وما ترتب عليه من تحولات سياسية فى المنطقة ، كذلك كتاب (حواراتى مع السادات) وهى تكشف عن خلافاته مع السادات رغم قربه منه ونكتفى بآخر كتب بهاء الدين والذى صدر عقب وقوعه فى الأزمة الصحية التى منعته عن الكتابة ودخل فى غيبوبة منقطعة لمدة ٦ سنوات اسلمته الى الموت الناجع ·

نتوقف عند كتابة (يوميات هذا الزمان) وهو تجميع لآخر ما كتبه ـ بهاء الدين ـ فى عموده اليومى بجريدة الأهرام ·· ويتعلق بكل هموم ومشكلات وأشكاليات الحياة المصرية وتفاصيلها اليومية ، ويتبدى مدى الجهد والصبر فى احاطة بهاء الدين ·· بكل مظاهر الانهيارات والفساد

والتسيب والخلل الاجتماعى الذى كنا نعيشه منذ ٨٤ ـ حتى ٩٠ نتيجة سياسات الانفتاح الانفصاحى على حد تعبير ـ بهاء الدين ٠٠ والذى كشف عصره ومدى ما أحدثه من شروخ فى البنى الاجتماعية والسياسية وأطلق عليه بهاء الدين النار فى مقالته ـ انفتاح السداح مداح ٠٠ كذلك كشف عن مشكلة ترزية القوانين ورفض الرأى الآخر والتعددية واحتكار الرأى والقرار عند السلطة التى أصبحت تمثل أقلية من الرأسمالين الطفيليين ، ويعالج ازمة ديون مصر ٠٠ انها يوميات نابضة بالحياة تشكل استمرارا خلاقا لتراث يوميات الجبرتى ٠٠ فى تاريخنا القومى وتؤكد مدى الجهد واليقظة فى المتابعة عند بهاء الدين ٠٠ مما جعل مخه ينفجر فى النهاية من ضغوطها العصبية عليه ٠

وأخيرا نتوقف فى مهابة واحترام لأعظم دروس ـ بهاء الدين ـ والتى تجسدت فى مسيرته الصحفية والسياسية وستظل عنوانا ورمزا لموقف المثقف الديمقراطى العقلانى مع السلطة ٠

لقد حافظ ـ أحمد بهاء الدين ـ ورغم قربه من السلطة فى عهدى عبد الناصر والسادات على استقلاليته وموقفه السياسى وأعطى المثل فى الشجاعة كوقف المعارض المستنير المستقل الرأى هذا رغم وصاية الحكم الشمولى وتأميم الصحافة ٠٠ وفى موقف أعلى مستويات المسئولية كرئيس تحرير لأبرز الصحف والمجلات ٠

ورغم انتماء وترحيب ـ أحمد بهاء الدين بالاجراءات الثورية التى اتخذها عبد الناصر وقيادته البـــارزة لحركة التحرر الوطنى والقوميه العربية ، فقد ظل محافظا على استقلاليته فى ابداء رأيه ، وكان عبد الناصر يحترم ـ بهاء الدين ويقدر موقفه المستقل ويعطيه ثقته بدليل أن ـ بهاء الدين ـ تولى فى عهد عبد الناصر رئاسة تحرير صباح الخير ، وجريدة الشـــعب جرنال الثورة وجريدة الأخبار أخيرا رئاســـة مؤسسة دار الهــــلال ٠

ورغم ذلك اختار ـ بهاء الدين موقف المعارضة والصدام ٠٠ عندما اندلعت الانتقاضـــــات الطلابية والجماهيرية عام ١٩٦٨ تطالب بمحاكمة القادة والمسئولين عن الهزيمة وتطالب بالتغيير والحرية والديمقراطية ٠

لقد انحاز ـ بهاء الدين لهذه الانتفاضة وتجاوب معها وكان نقيبا للصحفيين فجمع مجلس النقابة وأصدر بيان ثورى فى ١٩٦٨/٢/٢٨ ٠

وقد احتوى البيان الذى نشره ـ مصطفى عبد الغنى فى عدد الهلال أكتوبر ١٩٩١ على ثمان فقرات تتحدث بشجاعة فائقة عن ضرورة الاسراع فى حساب المسئولين بكل القطاعات (الفقرة الأولى) فى حين يدعو الى ضرورة اعادة التنظيم السياسى فالارادة الشعبية تريد التغيير (الفقرة الثانية) كما أن البيان لا يتردد فى هذا الوقت الغصب من ادانة الانحراف غير المسئول مع وضع الاعتبار أن هذه المظاهرات انما لا تخرج عن الصفة الأساسية للثورة أو عن شعارات جمال عبد الناصر وهو يحرص فى بقية الفقرات على التأكيد على وحدة الجبهة الداخلية ٠

غير أن أهم مطالب البيان تتحدد فى عدة نقاط يتطلب الأمر الاسراع لتنفيذها ، وهى محاسبة المسئولين عن النكسة ، واعادة النظر فى قضية الديمقراطية والحث عليها صراحة ، كما تشدد على اصدار قوانين للحريات وضرورة دفع الرقابة على الصحف فى الوقت نفسه ٠

وقد سرب هذا البيان الصحفى صــــلاح الدين حافظ عضو مجلس النقابة وتلميذ ـ بهاء الدين مما أشعل حماس الطلبة وهتفوا للصحفيين ٠

وقد أغضب وأقلق هذا البيان عبد الناصر واعتبره طعنة فى ظهره لا سيما فى أصعب الظروف حيث تآمر مراكز القوى التى يمثل قمتها حينئذ عبد الحكيم عامر وشلته ـ توشك أن تتخذ اجراءات ضد عبد الناصر، وفى الوقت نفسه فان هذا البيان كان يحول دون حركة عبد الناصر فى الاتجاه المضاد لهذه القوى وحصارها كى لا ترتكب حماقة ضد عبد الناصر أو على الأقل هو ما أحس به عبد الناصر وعبر عنه فيما بعد ٠

وقد أشار بعض المحيطين بعبد الناصر ومنهم سامى شرف باعتقال بهاء الدين ومجلس النقابة ٠ فرفض عبد الناصر ان يمس ـ بهاء الدين أو أى عضو بالمجلس ٠

وقد سرد فيما بعد سامى الدروبى لأحمد بهاء الدين غضب عبد الناصر منه أثناء هذه الأزمة وانه لم يفهم الظروف فى هذه الفترة ٠ ٠

ومرة أخرى يؤكد بهاء الدين استقلاليته وصدقه فى موافقة السياسة ويرفض المساومة فقد رفض تأييد انقلاب السادات فى ١٥ مايو ١٩٧١ ضد مشروع عبد الناصر للنهضة وظل يدافع عنه ضد التراجعات التى بدأت تحدثها الثورة المضادة ٠

وبدأ الصدام مع السادات بأن رفض قرار السادات بتعيينه رئيسا لروزاليوسف بدلا من دار الهلال واعتبرها عقابا له واستجابة الى وشايات كان يتصور أن معرفة السادات القديمة به كفيلة بابطال مفعولها وعندما حذره وزير الاعلام آنذاك • عبد القادر حاتم من أن عدم تنفيذ القرار هو بمثابة تمرد على ارادة السادات رد بهاء فى كبرياء (لقد اخترعت الثورة صحافيين وكتابا ودكاترة فى كل مجال ، ولكننى لست أحد اختراعاتها) •

وفضل أن يكون كاتبا لمقال اسبوعى فى (الأهرام) حتى لا يتحول الى (قطعة شطرنج يجرى تحريكها من مكان الى آخر) كما قال فى خطاب ارسله الى السادات •

وجاءت سنوات الغليان فى مرحلة الاسلم والاحرب قبل حرب أكتوبر ٧٣ ، واندلعت انتفاضات الطلبة وقام عدد من الصحفين بمعارضة سياسات السادات المرتدة عن مكتسبات ثورة عبد الناصر وغضب السادات وقامت لجنة النظام بالاتحاد الاشتراكى بنقل الصحفيين المعارضين الى مصلحة الاستعلامات وكان فى مقدمتهم — بهاء الدين ورفض تنفيذ القرار ••

ولكن حرب أكتوبر اعادت الانسجام بينه وبين السادات وحاول أن يعتزر عن تكليف السادات له برئاسة تحرير الأهرام فى مايو ١٩٧٤ ورغم ذلك أصر السادات ، غير انه ما أسرع ما اختلف مع سياســـة الانفتاح الاقتصادى ، التى اعتبرها بداية الشرخ الحقيقى فى علاقته مع السادات •• صحيح انه حذر من نتائجها ، وسعى عبر (الأهرام) الى مقاومة تيارها فى بدايته ، ومازال القراء يذكرون عنوان مقاله الشهير (الانفتاح ليس سداح مداح) ينشر فى يوليو ١٩٧٤ وأثار ضجة واسعة فى حينه •• وشعر بهاء ان صوته نشاز وسط المتجمعين حول السلطة فحاول الاستقالة من رئاسة التحرير قبل ان يداهمه المرض فى ١٩٧٥ بجلطة فى المخ بعد ذلك أدى خلافه مع سياسة السادات تجاه سورية ومنظمة التحرير بعد حرب ١٩٧٣ الى تأكيد قناعاته فى انه لا يستطيع تحمل مسؤولية ما لابد أن تعبر عنه الجريدة الأولى (شبه الرسمية) فى مصر من سياسات وعندما قبل السادات استقالته أخيرا فى يونيو ١٩٧٥ قال لبهاء الدين (انا عارف •• أنت لا تحب مهاجمة قرايبك العرب والفلسطينيين) •

وعندما مرت أزمة مرضه فى ١٩٧٥ ونصحه الأطباء بالراحة والتخفف من الانفعال •• ظل يكتب مقالته الأسبوعية بالأهرام ثم عرض عليه وزير الثقافة الكويتى رئاسة تحرير مجلة العربى فقبل وسافر الى الكويت ليواصل دوره التنويرى على قضـــاء العالم العربى وشهدت مجلة العربى فترة

مزدهرة ذهبية من عمرها وأصبحت أرقى وأحدث وأعمق المجلات القومية وتألق فيها كتاب ومفكرين من كل أنحاء الوطن العربى ٠

ولى الشرف ان أذكر هذه الواقعة أن بهاء الدين عرض على أن أساهم بالكتابة لها وفعلا أعطيته مقالة عن رواية (الحرافيش) لنجيب محفوظ فحملها معه وفوجئت بنشرها فكم كان هذا الأستاذ عظيما فى تبنى المواهب الجديدة ٠٠ وقد لعب هذا الموقف دورا مؤثرا فى اندفاعى فى طريق النقد الأدبى ٠

لقد ظل بهاء الدين يقاوم أخطار المرض ويكتب غير انه كان قلقا على وضع مصر السياسى والاقتصادى يعانى انكسار الأحلام الكبيرة ويشاهد تفتت الوجود العربى وانتصارات مخططات اسرائيل وتدعيم الولايات المتحدة الأمريكية لها وارتماء مصر فى أحضانها كم كان من المؤلم أن الكاتب الذى ناضل من أجل الاستقلال والحرية والديمقراطية والقومية العربية والاشتراكية يشهد هذا الانهيار والمهادنة والصلح مع العدو الاسرائيلى والتبعية والتمزق العربى والانهيارات والتراجعات فى الداخل ٠٠

كل ذلك شكل ضغطا قاتلا على عقله اللامع وأعصابه المتوترة تسقط فى الميدان عام ١٩٩٠ وتأثرت مراكز الوعى ٠٠ واستسلم لغيبوبة - ظلت ست سنوات افتقده فيها تلاميذه وقراءه ٠

وكم كان تعبيرا بليغا لمحمد حسنين هيكل عن الشعور بغياب أحمد بهاء الدين فى أحلك لحظات التاريخ العربى خاصة فى أزمة الخليج وخضوع مصر وبعض البلاد العربية للمشاركة مع التحالف العالمى بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية لضرب مقدرات الشعب العراقى لأنه تجاوز الخط الأحمر وسلح نفسه مما يهدد اسرائيل وقوتها المتفوقة على العرب ٠

قال ٠٠ هيكل كم كنا نحتاج لرأى بهاء الدين الذى درس وعرف جيدا حقيقة الأوضاع فى الخليج وما ترتبه أمريكا واسرائيل للمنطقة العربية ٠

لقد كان - أحمد بهاء الدين ٠٠ الشهادة والنبوءة لمجد وكبرياء الكاتب المصرى الديمقراطى المستنير طليعة شعبه وحلم طموحه ٠

الفهـــــرس

الموضـــوع	الصفحة

الموضــــوع	الصفحــة
الفصــــل الثانى عشر :	
قراءة فى المشروع النقدى عند شكرى محمد عياد . .	٤٢٣
الفصــــل الثالث عشر :	
اشكالية المنهج النقدى والخطاب الأدبى الجـديد . .	٤٢٧
الفصــــل الرابع عشر :	
المازنى فنـان الأدب	٤٣١
الفصــــل الخـامس عشر :	
اشكالية المنهج والتبعية الذهنية ومرض الطفولة اليسارية	٤٣٧
الفصــــل السادس عشر :	
الخطاب الروائى العربى .. والقمــــع	٤٤٥
الفصــــل الســابع عشر :	
الرواية وأفول ثورة ١٩٥٢	٤٥١
الفصــــل الثامن عشر :	
اشكالية ثورة يوليو ١٩٥٢ والمثقفون	٤٥٥
الفصــــل التاسع عشر :	
أحزان أيام لها تاريخ .. بهاء .. النهــــادة والنبوءة	٤٦١

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٢٤٠٤/١٩٩٧

ISBN — 977 — 01 — 5086 — X



● تحاول هذه الدراسات أن تقرأ وتحلل تحولات الإبداع الأدبى فى فضاء الشعر والقصة القصيرة والرواية واشكاليات وقضايا النقد والأدب فى السبعينات كانعكاس وصدى للتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التى أعقبت فترة السبعينات وانكسار وحصار المشروع الوطنى الناصرى للنهضة عقب هزيمة ١٩٦٧.. ثم محاولة استرداد الأمل فى انتصار ٦ أكتوبر ١٩٧٣ والتحول من الشمولية إلى التعددية وازدهار الحوار والجدل فى مناخ ديمقراطى نسبى وما أدى إلى نوع من المراجعة والتمرد على مفاهيم الواقعية النقدية والرؤى الإيديولوجية الجاهزة وفقدان الانتماء والالتزام والخلط والانتقائية فى مفاهيم الحداثة والتجريب مما أثمر وطرح نوعية جديدة للخطاب الأدبى والنقدى مازال يتشكل ويتخلق الآن ليصوغ أحلام وطموحات وهموم الشخصية المصرية ضد كل عوامل الاستلاب والقهر الداخلى والخارجى.

تصميم الغلاف: صبرى عبد الواحد

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب